

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).

Achtunddreißigster Jahrgang 1913.

Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Inhalt.

Musikbeilagen.

Nr. 1. 38. Jahrgang 1913. Januar.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Werbet neue Abonnenten!

Siona
Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Abhandlungen und Aufsätze

1. Unsere Kirchenkonzerte und die gottesdienstlichen Aufgaben unserer Kirchenchöre.

Von **Wilh. Herold.**

Ars ab ara — die Kunst stammt vom Altar, ein oft zitiertes und oft wieder vergessenes wahres Wort! Wollte man seine historische Berechtigung bestreiten, so bliebe uns doch immer noch für alle Zeiten seine tiefere, innere Bedeutung: Religion und Kunst sind wesensverwandt, darum gehören sie zusammen. Sie müssen im Bunde bleiben, nicht nur deshalb, weil für tausende die Religion und die Kirche fast ausschließlich das Gebiet sind, wo die echte Kunst und die Kräfte einer reinen, verinnerlichten Herzensbildung in voller Stärke auf sie wirken dürfen, — auch nicht nur deshalb, weil die Kunst in der religiösen Gedankenwelt ihre erhabensten und fruchtbarsten Stoffe findet, die Zaubermittel, welche sozusagen alles, auch das technisch etwa Unvollkommene, zu vergolden vermögen, sondern vor allem deshalb, weil die Religion an der Kunst die wunderwirkende Gefährtin hat, die auszudrücken imstande ist, „was kein Auge je gesehen, was kein Ohr gehört, was in keines Menschen Gedanken gekommen ist.“

Das 19. Jahrhundert hat zwischen Religion und Kunst auf allen möglichen Gebieten wieder besonders lebensvolle Wechselbeziehungen geschaffen. Die ganze religiöse Gedankenwelt und das ganze, nach Ausdruck und edler Form ringende Fühlen und Wollen der Kunst sind ja stets innig verwachsen mit den sonstigen geistigen Strömungen der Menschheit, solange die Entwicklung beiderseits eine gesunde, organische, normale bleibt. Eine Störung tritt ein, wenn in der Kultur einer Zeitperiode nicht mehr das rechte Gleichgewicht aller seelischen Funktionen besteht, z. B. der nüchterne Verstand, die trockene, blutleere „Vernunft“ die Alleinherrschaft übt. „Vernunft“ und „Aufklärung“

des 18. Jahrhunderts, und zuletzt der trostlos tiefstehende „gesunde Menschenverstand“ des Rationalismus wirkten nicht nur religionzerstörend, sondern auch im höchsten Maße kunstfeindlich; in ihnen wurzeln zuletzt die heute noch vielbeklagte ideallose Armutei unserer Bildungsphilister und das hausbackene Spießbürgertum, das den öden Grundsätzen der Nützlichkeit stets den einstigen oder den wiedererwachenden Kunstsinn edlen Bürgertums als vermeintlichen Luxus zu opfern bereit ist und von der Religion auch nur ein paar dürftige Rechtschaffenheitsprinzipien gerettet hat. Doch, das muß um der geschichtlichen Wahrheit willen gesagt werden: Auch die kirchliche Orthodoxie war im Grunde der Kunst (wie der Religion) nicht günstig gewesen. Auch in ihren Theorien herrschte die ungesunde Überschätzung der logischen Denktätigkeit. Zwar hat sie lange Zeit entschieden bewahrend und rettend gewirkt, z. B. die gute alte heilig-ernste Kirchenmusikübung verteidigt gegenüber dem seichten und süßen Singsang des mit der Religion tändelnden Pietismus. Aber ihre wachsende Abhängigkeit von allzuhochbewerteter Kathederweisheit und veralteten Denkformen machte sie unfähig, für das kunsthungrige und religionsdurstige Volksgemüt eine verständnisvolle Führerin zu bleiben.

Die heutzutage wieder vielgeschmähte Romantik wirkte wie frischer Märzenwind und lachende Frühlingssonne. Aus dem Dornröschenschlaf erwachend schaute die deutsche Volksseele wieder aus nach den verlorenen Quellen ewiger Schönheit und verjüngte sich in dem Märchenlande vergangener kraftvoller Zeiten. Auch die Philosophie und Theologie lernte seit Kant und Schleiermacher Wort und Inhalt, Form und Wesen besser zu scheiden; die Seele trat dem Verstande, der Glaube trat der Theologie gegenüber. Und ganz zuletzt wendet sich auch die stolze Naturwissenschaft von dem alleinseligmachenden Dogmenglauben ihrer erstarrten Theorien zu der bescheidenen, aber großen Erkenntnis, daß der Ursprung des wirklichen Lebens in seiner Schöpferkraft unfaßbar, unermeßlich ist. Also überall, auf allen Gebieten heißt nunmehr die Parole: Fort von den abstrakten logischen Begriffen, hin zur lebendigen und lebenerzeugenden Wirklichkeit!

Es ist ein segensreiches Erbe des 19. Jahrhunderts,[1]) daß es den Bann eines einseitigen Intellektualismus gebrochen hat. Wohl kann die kritische Arbeit des Verstandes nirgends entbehrt werden, Wissen bleibt überall und immer Macht und Kraft. Aber der unendliche Reichtum der menschlichen Psyche und das wirkliche Leben der vielgestaltigen Gotteswelt können immer nur teilweise in menschlichen Denkformen erfaßt und in sprachlichem Ausdruck dargestellt werden. Was als Bestes und Größtes in den Tiefen der Menschenseele ersehnt, geahnt, geschaut wird aus der Fülle unmittelbarer Lebenszusammenhänge heraus, dafür kann nur die Kunst ein Ausdrucksmittel werden, ein Ausdrucksmittel von schier unbegrenzten Möglichkeiten. Das Wesen der Religion ist ebenfalls nicht nur ein Wissen von

[1]) Der gegenwärtige Aufsatz bildet eine auf vielseitigen Wunsch geschehende Erläuterung meiner Thesen, die am 22. Oktober 1912 auf dem deutschen Kirchengesangvereinstag zu Frankfurt a. M. zur Diskussion standen.

Gott, sondern ein unmittelbarer Lebenszusammenhang mit Gott. Darum findet die höchste Religion, der christliche Glaube, in der Kunst die Bundesgenossin, die unter allen Äußerungen des menschlichen Geistes ihm am meisten wesensverwandt ist. Von allen Kunstzweigen vermag am sichersten die Musik alle Höhen und Tiefen der Gottesgemeinschaft zu ermessen, das Übersinnliche dem Erdenmenschen näher zu bringen.

Sowohl das Kirchenkonzert als auch die besonderen gottesdienstlichen Aufgaben unserer Kirchenchöre gehen von diesen Grundvoraussetzungen aus und finden in denselben ihre Berechtigung. Alle kirchenmusikalischen Bestrebungen dürfen beanspruchen, als notwendige Lebensäußerungen eines kräftigen, allseitig sich entfaltenden religiösen Lebens eingeschätzt zu werden. Die Kirchenmusik ist es vor allem, welche den Gottesdienst vor der Gefahr behütet, zur trockenen Belehrungsstunde über religiöse Wahrheiten oder zur moralischen Erziehungsanstalt herabgewürdigt zu werden. Sie führt die Seelen durch die eigentümlichen, nur ihr verfügbaren Mittel in die unmittelbare Gemeinschaft mit Gott, zur tiefsten „Andacht“, zur „Anbetung“ im erhabensten Sinne.

Riehl sagt in seinen Kulturstudien: „Die Kirche verschmäht es nicht mit der Kunst zu gehen; darum ging auch die Kunst mit der Kirche.“ „Wenn wir es ganz versäumen, in der Kirche das Volk auch zum Hohen und Heiligen in der Kunst zu erziehen, so wird das Volk außerhalb der Kirche in eine so profane und frevelhafte Kunst sich hineinmusizieren, daß kein Pfarrer, und hätte er feurige Zungen, die üblen Folgen wieder beseitigen kann!“ „Leben“ ist ein modernes Schlagwort; aber es kann und soll mehr sein als ein bloßes Schlagwort. „Leben“ ist gegenüber den isolierten, vereinzelten und dadurch verarmten Teilen der menschlichen Psyche (Denken, Wollen, Fühlen) das Allumfassende, das unmittelbar Wirkende, das den ganzen Menschen Ergreifende, ihn zum „Erleben“ Führende, in die Tiefen der Gottheit Hineinreichende. Gestalten wir vor allem unsere Gottesdienste so, daß sie Erlebnisse in diesem Sinne werden, die ganze menschliche Seele anziehen und fesseln! So werden wir sicherer unser Volk zum „kirchlichen Leben“ erziehen und echtes Glaubensleben lebendig erhalten als durch viele andere, oft so erkünstelte, außerhalb der Gotteshäuser liegende Mittel und Mittelchen.

In der Erkenntnis und reichen praktischen Anwendung dieser Wahrheit ruht der geheimnisvolle Reiz, den von jeher die katholische hohe Messe auf feinfühlige Menschen, auch auf geistig hervorragende Protestanten, ausgeübt hat. Aber wie reich könnte auch unsere evangelische Kirche sein, und wie reich ist sie einst gewesen! Nun ruhen ihre Schätze in den Schränken der Bibliotheken, verstauben in den verschlossenen Kammern der Archive. Und draußen in den Gemeinden haben sich weithin die Gotteshäuser entleert, sterben immer noch einzelne Gottesdienste ab, die einst volle Kirchen sahen. Warum? Es liegt nicht nur an der vielgetadelten Verweltlichung der ganzen Lebensauffassung. Es liegt auch nicht nur an der wachsenden Negation in der Theologie. Es liegt vielmehr großenteils daran, daß wir eine Menge

von lebenerhaltenden und lebenerzeugenden Faktoren haben absterben lassen. Wir haben die „Erbauung" der Gemeinde zu einseitig in der Pflege der rechten Lehre gesucht; und wenn nun, wie in den letzten Jahrzehnten, die „rechte Lehre" zu wanken beginnt, wenn eine unheimliche Fieberkrisis der Kirche entsteht, dann stellt es sich heraus, daß andere notwendige Lebensadern der Kirche zu sehr verkümmert sind. — (Fortsetzung folgt.)

2. Geistliche Bergmannslieder aus verklungenen Tagen.

Von Kantor H. Rhode-Hofgeismar.

Das Heimweh hatte mich wieder einmal mit aller Macht erfaßt, das Heimweh nach meinen lieben Thüringer Bergen und stillen Wäldern, mehr aber noch nach der treusten aller Mütter. „Eh' ich's gedacht, war ich zu Hauſ'," und ich stand nach einer in der Juliglut glücklich vollbrachten anstrengenden Fahrt auf dem Bahnsteig des kleinen Bahnhofs meines Heimatdorfs. Da lag es vor mir, mein liebes, altes, trautes Nest im Abendsonnenschein, mit seinen vielen Werkstätten, aus denen noch hier und da rüstiger Hammerschlag erscholl, während aus den rußigen Essen leicht gekräuselt der Rauch zum wolkenlosen Himmel stieg und die alte Burg vom Abendrot umflossen war. Ein leichter Ost trug mir vom nahen Walde stärkenden Tannenduft entgegen, den ich mit wohligen Zügen einsog, Heimatluft, Heimatduft! Rüstigen Schrittes eilte ich zwischen mächtigen Kirschbäumen, alten Bekannten aus der Kindheit, dahin, in echt Thüringer Freundlichkeit und Gutherzigkeit begrüßt von manch einem Bekannten, der vom Felde nach Hause schritt, die blinkende Sense auf der Schulter. „Daheim, daheim ist doch daheim," die alten, wahren Worte, für die mein Freund, der Musikdirektor Kühnhold in Gotha, eine gar schöne, ergreifende Weise gefunden hatte, klangen mir durch die Seele, als mich zwei Arme umfingen, ein lieber, lieber Mund sich auf meine Lippen legte: Mutterarme, der Mutter Mund! — — —

Ich hatte köstlich geschlafen, weniger infolge der angestrengten Fahrt, als in dem Bewußtsein, einmal wieder im alten, trauten Kämmerlein zu ruhen, und war nicht wenig verwundert, als beim Erwachen die Sonne mir hell und freundlich ins Auge schien.

„Schäme dich, Langschläfer!" rief mir mein Mütterlein entgegen, als ich ihm endlich die Hand zum Morgengruß bot. „O, ihr Städter, verschlaft doch wahrhaftig die schönsten Stunden der lieben Sommerzeit und somit des ganzen Lebens! Nun aber schnell! Schon seit zwei Stunden wartet das Frühstück auf dich, und dann nach Gerhardts Worten: „Geh aus, mein Herz, und suche Freud' in dieser lieben Sommerzeit!" Hinaus in den Wald, wo du dir die Lunge rein baden sollst vom Schulstaub und die Seele vom Staub des Alltags. Zum Plaudern und Erzählen nehmen wir dann die Nachmittagsstunden." — Und so geschah es. Stundenlang streifte ich durch meine duftenden Tannenwälder dahin, suchte all die lieben Stellen auf, wo ich so

gern als Kind geweilt hatte, oder lag im Grase, „mein selbst und der Welt vergessen.“ Die Sonne stand schon hoch im Mittag, als ich meine Schritte heimwärts lenkte. — Also der Nachmittag sollte dem Gedankenaustausch gewidmet sein, was auch im reichsten Maße geschah. Doch kaum waren die üblichen Fragen nach dem beiderseitigen Ergehen und den wichtigsten Familienereignissen beantwortet, als wir uns auch schon wieder auf einem Gebiet befanden, das wir schon so oft betreten hatten und auf dem ich schon so manche Anregung von seiten der Mutter erfahren hatte, dem Gebiet der Kirchenmusik.

Im Laufe der Unterhaltung erfuhr ich ganz beiläufig, daß man beabsichtige, dem großen Organisten Johann Gottfried Vierling in seinem Heimatsort Metzels ein „Vierlingmuseum“ zu errichten. Die Kunde war mir nicht neu, hatte mir doch Kollege Chr. Schlag in Weida, in dem der Gedanke zuerst aufgetaucht war, den Plan bereits mitgeteilt, auch vertraut, daß die aus Metzels stammenden Lehrer beabsichtigten, ihrem großen Landsmann an seinem Geburtshause eine Gedenktafel aus Erz anbringen zu lassen. Wie mir Freund Schlag weiter mitgeteilt hatte, war ich mit Urheber des Planes gewesen und zwar durch meinen bescheidenen Aufsatz über Johann Gottfried Vierling im 32. Jahrgang der „Siona“. „Übrigens, liebe Mutter,“ fuhr ich fort, „der Name „Siona“ bringt mich auf den Wunsch, recht viel von dir zu erfahren, was ich im Interesse dieser mir so lieb und wert gewordenen Monatsschrift für Kirchenmusik vielleicht verwerten könnte. Aus früheren Äußerungen von dir weiß ich, daß ich von dir manches erfahren kann, wonach man in der Musikgeschichte vergebens sucht, und was doch vielleicht von hohem Interesse ist. Und, was du vielleicht nicht mehr in deinem Kopf bewahrst, das findet sich gewiß in unserer alten Truhe, von der ich annehme, daß sie Reichtümer birgt, die es wert sind, danach zu graben.“

„Du überschätzest jedenfalls mein Wissen,“ entgegnete die Gute, „und in einem alten Kopfe geht es oft bunt durcheinander. Immerhin, was ich für deine Zwecke weiß, sollst du erfahren, viel ist's nicht, das sage ich dir im voraus. Bleiben wir gleich bei deinem von dir mit Recht so hochverehrten Vierling. Dem, was du bereits über ihn veröffentlicht hast, kann ich nichts mehr hinzufügen. Aber das weißt du nicht, daß Vierlings Vater deinen Urgroßeltern in herzlicher Liebe und Treue verbunden war. Wie oft mag er an demselben Tische gesessen haben, an dem du jetzt sitzest, in trauter und ernster Zwiesprach mit deinem Urahn über der Familien Freud und Leid, über der Gemeinden Wohl und Wehe, über des Vaterlandes Geschicke. Und als dann Johann Gottfried schon der große Orgelkünstler in Schmalkalden war, da hat er die freundschaftlichen Beziehungen fortgesetzt. Gar oft hat er von Schmalkalden seine Wanderungen hierher unternommen, wo er allezeit ein offenes, freundliches Wort fand und einen wohlbesetzten Tisch. Kann man's wissen, ob nicht gerade die schönsten seiner Melodien auf diesen Wegen von oder zu deinem Elternhaus entstanden sind, wenn er dahin schritt durch die feierliche Ruhe und Erhabenheit der Wälder? Und auf einem dieser

Gänge soll es auch gewesen sein, wo er den Sohn des Lehrers Häfner traf, jenen Johann Christian Häfner, der später Vierlings Schüler wurde und nach einem langen, reichgesegneten Leben in Stockholm als Hoforganist und Hofkapellmeister des Königs Gustav III. starb. — Doch nicht allein einen bedeutenden Komponisten auf dem Gebiet der Kirchenmusik haben diese unsere bescheidenen Wände vor langen, langen Jahren gesehen, auch einen für jene Zeit großen Kirchenliederdichter, wenn auch vielleicht dessen Ruhm nicht über die Grenzen seines engeren Vaterlandes gedrungen ist: Avenarius. Er war der Sohn des Pfarrers Johann Reinhard Avenarius, der im Jahre 1715 hierher als Prediger versetzt wurde. Tielemann Avenarius wuchs mit einem deiner Vorfahren als Knabe auf. Herzliche Liebe und Zuneigung umschlang die Kameraden, die auch nicht gestört wurde, als Tielemann die Universität besuchte, während sein Freund hinab in die Tiefen der Erde stieg, um hier als Bergmann sein hartes und saures Stücklein Brot zu verdienen. Ja, so ist mir erzählt worden, Tielemann ließ es sich nicht nehmen, wenn er in den Ferien zu Hause weilte, oft mit seinem Freunde einzufahren. Und unter dem Eindruck der Größe und Erhabenheit Gottes, die sich auch tief im Innern der Erde offenbart, aber auch im Angesichte der mancherlei Gefahren, die den Bergmann umlauern, soll Tielemann Avenarius eine ganze Reihe Bergmannslieder gedichtet haben, die auch in einem alten Gesangbuch Aufnahme gefunden haben. In der Truhe muß das Gesangbuch noch liegen."

Nun hatte ich vorläufig genug erfahren, für mich galt es jetzt, wenn möglich, diese Lieder von Avenarius zu finden. — Nur schwer öffnete sich die alte Truhe, die schon immer von mir als eine Art Heiligtum betrachtet worden war. Da lag zwischen blendendem Linnen noch der Großmutter Brautstaat und darunter das Bergmannsgewand eines meiner Ahnen: Eine schwarze Jacke, mit Schnüren besetzt, der Gürtel mit den beiden Schlägeln rechts und links vom Schloß und das Bergmannskäppchen, geziert mit aufrechtstehendem Federbusch und dem goldenen „Hessenlöwen." Mit heiliger Scheu entnahm ich all diese Gegenstände dem Schrein, da erblicke ich auf dem Grunde desselben ein altes, zerlesenes Gesangbuch. Ich schlage es auf und finde im Anhang eine Anzahl „Geistliche Bergmannslieder." Die Angabe des Dichters fehlte leider. Indessen läßt sich mit ziemlicher Bestimmtheit sagen, daß wenigstens das eine oder das andere in Tielemann Avenarius seinen Dichter hat, umsomehr, da die Zeit, als Avenarius Prediger war, mit der Herausgabe des Gesangbuches (1787 bei Christian Friedrich Lay in Schmalkalden) genau übereinstimmt. Wenn sich diese Lieder nun in dem genannten Gesangbuch finden, so hat dies wohl seinen Grund darin, daß sie hauptsächlich und in erster Linie für die damalige „Herrschaft Schmalkalden" gedichtet waren, in der zu jener Zeit der Bergbau noch blühte. Das Gesangbuch war ausschließlich im Schmalkaldischen in Gebrauch.

Einige dieser „Bergmannslieder" mögen hier folgen.

In eigener Melodie.

718. 1. Dies alles, was über und unter der erden uns dürftigen menschen bescheret mag werden von silber, von golde, von edelgestein, von korne, von moste, von öle und wein, mit welchem wir unsere herzen erlaben, diß alles mit danke erkennen und haben all' christliche bergleut für göttliche gaben.

2. Drum rühmet den HErren, ihn ehret und preiset, dieweil er so gnädig sich wieder erweiset auf unserm gebirge mit seinem geschick. Damit es nun allen bergleuten recht glück, so rufe ein jeder von herzen und schreye: ach! Vater im himmel, dein' güte und treue in unserem bergwerk sich täglich erneue.

3. Auf daß wir arbeiten mit nutzen und frommen, viel gültige gänge und klüfte bekommen, allein deine gnade glanz, kiese und querz verändert und wandelt in köstlich gut erz; darüber ein jeder gewerke erfreut, mit fröhlichem munde GOtt lobet und schreyet: Gott Vater im himmel sein güte verneuet.

4. Mit segen in unserem bergwerk einkehre, viel herrliche, schöne anbrüche beschere, auch die, so einfahren, dein' göttliche gnad in ihrem berufe bewahre vor schad; auf daß wir mit stetigen rühmen und preisen dein'm heiligen namen viel ehre erweisen, dir christlich zu dienen uns höchlich befleisen. W. H.

5. Uns kindern durch deine unendliche liebe, ach, Vatter im himmel, beschere und giebe das nöthig bedürfende tägliche brod, behüt uns vor hunger und anderer noth; laß alle gewerke, so bergwerke bauen, die christlicher weise mit hoffnung vertrauen, viel reicher ausbeute bekommen und schauen.

6. So hilf nun, du oberster Berg-herr und höre! vor allem erhalt dein's worts heilsame lehre, laß solche rein, lauter, im heßischen land uns und den nachkommen stets bleiben bekannt; steur aller verfolger ganz wüthenden toben, so wollen wir, Vatter im himmel, dort oben dich ewiglich rühmen, dich preisen, dich loben.

7. Schenk fried und erhalte den theuern Lands-herren, laß sein's hauses wohlfahrt sich täglich vermehren, daß wir unter seinem schutz in stolzer ruh und sicherheit bringen unser leben zu; auch daß die gewerken und bergleut zusammen, fromm leben und preisen dein'n heiligen namen; hilf, Helfer, hilf! bitten wir inniglich, Amen. (Fortsetzung folgt.)

---

3. Knaben- oder Frauenstimme?

Über diese wichtige, jeden Chorleiter bewegenden Frage schreibt der Straßburger Chordirigent A. Schmidlin im katholischen „Zäzilienvereinsorgan" (1912, S. 86 ff.) u. a. folgendes, was als Illustration zu Nr. 18 meiner Frankfurter Thesen dienen kann.

Warum hält die Kirche, die doch eine Erfahrung von Jahrhunderten für sich hat, daran, daß im Gottesdienst die Knabenstimme verwendet

werde, und zeigt gerade für diese ihre besondere Vorliebe? Warum auch hört das gläubige Volk, selbst jene, die sonst reichlich Gelegenheit haben, die Frauenstimme zu bewundern, immer noch lieber die Knaben in der Kirche singen? Wie kommt es, daß ausgerechnet auf protestantischer Seite, wo man doch keine liturgischen Vorschriften und kein Verbot der Kirche kennt, der Knabenstimme der Vorzug gegeben wird, daß z. B. in großen Städten, den Hochburgen des Protestantismus, wie im Dom zu Berlin, in Hamburg und Leipzig, ja sogar in großen Konzerten, Knabenstimmen Verwendung finden, wie kommt es, daß in den größten Weltstädten Paris, Wien und London an den ersten katholischen Kirchen Knaben singen? Gibt es nicht Stimmen genug, die gerade in den jungen Jahren, wo noch keine schlechten Einflüsse sich geltend machen, am bildungsfähigsten sind, gibt's nicht Knaben genug, die am Kirchengesang Freude haben und darum auch gern zur Probe kommen, ohne daß sie dazu gezwungen werden, ohne daß man sie gleich mit Gewalt zusammentreiben muß, die da mit Lust und Liebe singen, weil sie stolz darauf sind, in der Kirche vor der ganzen Pfarrei singen zu dürfen? Und schließlich, welches sind wohl die besten, eifrigsten und zuverlässigsten Sänger? Jene, die in jungen Jahren nie auf der Orgeltribüne waren und erst dann in den Chor eintreten, wenn ihre Stimme längst „fertig", d. h. in gar vielen Fällen leider allzufertig oder vielmehr schon verbildet ist, weil sie als Knaben nie Gelegenheit zum Singen hatten als höchstens dann, wenn es galt, eine sogenannte „Singmesse" herunterzugröhlen? Oder jene, die schon als Knaben oft und gern in der Kirche gesungen und die Gemeinde durch ihren schönen Gesang erbaut und erfreut haben? Und wer sorgt daher besser für die Zukunft unserer Kirchenchöre als jene, die mit liebevoller Hingabe und Opferwilligkeit — denn ohne diese geht es nun einmal nicht — sich die Bildung und Schulung der Knabenstimme angelegen sein lassen, trotz aller Bedenken und Enttäuschungen, trotz aller Schwierigkeiten, die unter Umständen damit verbunden sein mögen?

Diese Fragen stellen heißt sie beantworten. Man braucht noch lange kein Optimist, noch viel weniger ein „Schwärmer" oder „Zelot", ein Fanatiker zu sein, um die Knabenstimme gegen die immer lauter werdenden Bedenken, die immer mehr sich häufenden Angriffe in Schutz zu nehmen. Wer ein Freund des Knabengesanges ist, darf doch nicht ohne weiteres als Weiberfeind angesehen und jede Apologie der Knabenstimme gleich als Anathem gegen die Frauenstimme aufgefaßt werden. Es ist freilich ein billiges Vergnügen, auf all die Nachteile und Mängel der Knabenstimme, auf all die Vorzüge und Schönheiten der Frauenstimme hinzuweisen, auch nicht so schwer zu sagen, wo die billigsten Lorbeeren für den Dirigenten zu holen sind. Es gehört aber wahrlich schon mehr Mut dazu, die Berechtigung des Knabengesanges hervorzuheben und ihm die gebührende Geltung zu verschaffen, namentlich die Schwierigkeiten und Hindernisse zu überwinden, die dem Dirigenten erwachsen, praktisch nachzuweisen, daß die Knabenstimme gerade im Gottesdienst ihren Platz hat.

Wir kämpfen keineswegs für eine verlorene Sache, wie es die Überschrift des Referenten anzudeuten scheint, indem er uns auf die Zukunft verweist. Wer in diesem Kampfe, in dieser „kirchenmusikalischen Frauenbewegung“ recht behält, das überlassen wir getrost der Zukunft. Ja, die Sänger und nicht zuletzt die Dirigenten der Zukunft werden uns dafür Dank wissen, wenn wir für die Knabenstimme, für ihre Beibehaltung im Kirchenchor, ihre frühzeitige Heranbildung mit allem Nachdruck eingetreten sind; sie werden froh sein, daß wir ihnen ein gut Stück Arbeit, und zwar das schwierigste, vorweggenommen, daß wir ihnen geschulte Sänger geliefert haben, die nicht erst noch das Allernotwendigste, Elementarste zu lernen brauchen, wenn ihre Stimme längst schon die nötige Biegsamkeit und Bildsamkeit verloren hat. Auch die Mutation, der Schrecken der Dirigenten, hat ihr Gutes, ist sie doch die „Schonzeit der Stimme“, die dieser den Wert nicht nimmt, falls sie auch als solche richtig eingehalten wird. Oder verliert etwa die Traube deshalb an Wert, weil der Wein erst aus ihr sich entwickeln soll? Alle Anfeindungen gegen die Knabenstimme stammen von der Seite, wo man eben nie einen wirklich schönen Knabengesang zu hören bekommt. Wir kennen manche hochstehende Künstler, die voll Begeisterung von dem „Engelgesang“ sprechen, den sie bei besonderen Gelegenheiten, wie z. B. beim Internationalen Musikkongreß in Wien, zu bewundern Anlaß hatten, manche, die sich gründlich bekehrt haben, nachdem sie einen schönen Knabengesang gekostet hatten. So häßlich ein Haufe schreiender, detonierender Knaben sich anhört, so herrlich klingt in der Kirche der Gesang schöner, geschulter Knabenstimmen.[1])

Der Gedanke liegt uns fern — wir betonen dies ausdrücklich —, etwa deswegen den Wert der Frauenstimme irgendwie zu bezweifeln oder gar herabzusetzen. Wir sind die ersten, anzuerkennen, daß die Frauenstimme ihre spezifischen Vorzüge hat, die der Knabenstimme abgehen. Aber wir meinen, der Sache, der wir alle dienen wollen, ist wenig damit geholfen, wenn die Knabenstimme in Grund und Boden verdammt wird, wie es oft geschieht. Und die Frauenstimme gewinnt unsers Erachtens keineswegs an Wert, wenn sie auf Kosten der Knabenstimme verhimmelt wird. Die katholische Kirche kann nie und nimmer das „Frauenrechtlertum“ aufkommen lassen, das in kirchenmusikalischen Dingen sich oft so breit macht; und sie hat recht, sich ganz energisch dagegen zu verwahren, daß man ihr die Scheiben einwerfe, weil sie nicht gleich alle Türen und Tore den Forderungen einer sogenannten modernen Kunstrichtung öffnet.

[1]) Vgl. hierzu S. 164 ff. (1909) und S. 17 ff. (1910) der Straßburger „Cäcilia“ über die „Verwertung der Knabenstimme im feierlichen Gottesdienst“. Wir haben den dortigen Ausführungen, die von gewisser Seite sehr übel genommen wurden, nur das eine hinzuzufügen, daß die seitherigen Erfahrungen uns in unserer Ansicht noch bestärkt haben. Bei der großen Masse namentlich der Landorganisten hat der Artikel volle Billigung, ja zum Teil begeisterte Zustimmung gefunden. Es sei ferner auf S. 114 ff. (1910) derselben „Cäcilia“ verwiesen, wo Regens Dr. Mathias in durchaus treffender Weise zu der Frage Stellung nimmt.

Mit der klassischen Polyphonie, die immer wieder gegen die Knabenstimme ins Feld geführt wird, ist es übrigens so eine eigene Sache. Wir wollen nicht untersuchen, ob sie für jede Kirche, für jeden Chor und jedes Auditorium paßt, ob sie ganz dem Geschmacke unserer Zeit entspricht, die auch in musikalischen Dingen anders denkt und fühlt als die damalige Zeit. Nur die eine Frage sei hier gestattet. Haben denn die Großmeister der Kirchenmusik, ein Orlando, Palestrina, Vittoria u. a. jemals an Sängerinnen gedacht, als sie ihre Tonwerke schufen? Und doch kommt es bei der Interpretation eines Tonwerkes vor allem auf die Intention des Komponisten an, der eben auf die ihn umgebenden Verhältnisse Rücksicht nimmt.

Es ist nun wahr, daß manches Kunstwerk ohne Mitwirkung der Frauenstimme kaum durchführbar ist. Aber ein solches ist zunächst nicht immer und überall erfordert. So wenig in jedem Dorfe ein himmelragender Dom, ein Kunstwerk ersten Ranges zu sein braucht, damit das Volk darin beten und singen könne, so wenig verlangt die Kirche und das Volk immer nur klassische Musik. Für Gott ist allerdings nur das Beste gut genug. Aber das Gute liegt nicht so sehr darin, was gesungen wird, als vielmehr darin, wie es gesungen wird. Ein einfaches, ansprechendes Motett, mit Knaben ausgeführt (event. mit nur einer Oberstimme), kann denselben Zweck, die Gläubigen zur Andacht zu stimmen, vielleicht noch eher erreichen, als ein pompös in Szene gesetztes Tonwerk. Eine kleidsame, schmucke, wenn auch einfache Tracht sieht immer noch besser aus als eine unserer wandelnden Vogelscheuchen der Mode, und manchem unserer Chöre würde das einfache Genre besser „sitzen“ als eine Musik, sei es nun „klassische“ oder „moderne“, die über ihre Kräfte hinausgeht. Und wenn nun einmal etwas Größeres geboten werden soll, bei besonderen feierlichen Anlässen, an hohen Kirchenfesten, dann hat wohl niemand etwas dagegen, wenn sangeskundige und sangesfreudige Damen mitwirken zur Erhöhung der Feier, zur Verschönerung des Gottesdienstes.[1]) Dann erfüllt ja die Frauenstimme ihren Zweck und macht auch mehr Effekt, als wenn sie sich jahraus jahrein an jedem Sonn- und Feiertag hören läßt.

Darum — und das sei unser Vorschlag zu gegenseitiger Verständigung — wollen wir die Frage nicht, wie es hüben und drüben geschehen ist, dahin formulieren: Knaben- oder Frauenstimme, sondern: Knaben- und Frauenstimme; denn beide haben ihre Berechtigung im Gottesdienste, sind doch alle verfügbaren Kräfte dazu berufen, zur Verherrlichung des Allerhöchsten beizutragen, Männer, Frauen und Knaben. Gerade in der harmonischen Verbindung dieser drei Elemente (die in etwa den drei Manualien der Orgel entsprechen) ist unsers Erachtens das Ideal der Kirchenmusik zu suchen, die Lösung der brennenden Frage, die schon so lange die kirchen-

---

[1]) Inwieweit sich dies mit den kirchlichen Vorschriften vereinbaren läßt, hat die zuständige kirchliche Behörde nach Maßgabe der jeweiligen Verhältnisse zu bestimmen.

musikalische Welt aufregt, jedoch an dem Exklusivismus der beiden „Parteien“ bisher gescheitert ist.

Die Erfahrungen, die in dieser Richtung gemacht worden sind, bieten des Interessanten und Lehrreichen so viel, daß sich ein Versuch schon lohnt. Gerade durch die Verschmelzung der beiden spezifischen Klangfarben in den Oberstimmen sind ganz überraschende Klangeffekte zu erzielen; denn was einerseits der Knabenstimme vielfach abgeht, die Weichheit und Biegsamkeit des Tones und damit auch die Ausdrucks- und Steigerungsfähigkeit, wird durch die seelenvollere und ausgiebigere Frauenstimme ergänzt, die besonders in der Höhe, wo die Knaben leicht versagen, geradezu unersetzlich ist, während andererseits auch der frische, durchschlagende Metallklang der hellen Knabenstimme dem Ganzen jenen eigenartigen Wohllaut verleiht, der so vorzüglich zu dem begleitenden oder ablösenden Männerchor paßt. Dank dieser gegenseitigen Ergänzung und Korrektur der Stimmen erhält denn auch das Tonwerk eine natürliche Farbenfrische und Klangfülle, die bei so vielen Kirchenchören oft schmerzlich vermißt wird.

Aber auch bezüglich der Ausführenden selbst bietet diese Lösung der Frage unleugbare Vorteile. Abgesehen davon, daß in der Aufbringung einer größeren Anzahl von Mitwirkenden ein gegenseitiger Ansporn für die einzelnen liegt, geben solche Versuche auch mehr Anregung zu weiterem musikalischem Streben und Schaffen als dort, wo nur eine bestimmte Kategorie zur Verwendung kommt. Und was ganz besonders von Bedeutung und großem pädagogischen Wert ist, gerade für die Kleinen ist dieses gemeinsame Singen eine vorzügliche Schule: nie singen sie schöner und reiner als an dem Tage, wo sie es mit den Damen „aufnehmen“ dürfen. Der gerade dem Knaben so eigene Nachahmungstrieb und nicht zuletzt das bei ihm so stark ausgeprägte Ehrgefühl läßt nicht zu, daß die Kleinen schlechter singen als die Großen. Man braucht eben unsere Jungens nur in den Sattel zu heben, sie lernen schon von selbst reiten!

Zum Schluß noch eine bezeichnende historische Tatsache, die beweist, daß die Frage nicht erst heute die Gemüter bewegt:

Als nach den Stürmen der großen Revolution der Gottesdienst im Straßburger Münster wiederhergestellt werden sollte, forderte ein Mitglied des „comité organisateur du culte“, man solle den „schönen, im Münster und sonstwo beim Gottesdienst zu Ehren der ‚Déesse Raison‘ üblichen Brauch, am Altare auch schöne, weißgekleidete Jungfrauen dienen zu lassen, beibehalten, denn dieses Schauspiel und auch ihre Gesänge hätten immer am meisten Leute, insbesondere Männer und Jünglinge, in die Kirche gelockt . . .“ Die Majorität war aber dagegen. „Wer schöne Frauen hören und sehen wolle,“ meinte einer von ihnen, ein ergrauter Straßburger, „der gehe ins Theater!“

∷ ∷ Gedanken und Bemerkungen ∷ ∷

1. Seit nicht mehr kurzer Zeit, hauptsächlich vom Puseyismus (Edward Pusey, Prof. in Oxford † 1882) veranlaßt, hat man in England angefangen, außer der kirchlichen Geschichte auch kirchliche Architektur, Kunst, Musik, Ritus und Einschlägiges zu pflegen und zu studieren, wofür sich der Name der Ekklesiologie eingebürgert hat. Wir sind in dieser Beziehung in Deutschland auf protestantischem Gebiete noch weit zurück; das Studium der jungen Theologen fehlt hiefür im allgemeinen ganz oder ist sehr beliebig, vor einer Frage der Examinatoren auf alle Fälle gesichert. Infolgedessen kommen in der Praxis trotz Generalkonservatorium, Kunstverein und Bauamt Mißgriffe vor, die ganz unglaublich sind, die aber der kundige Pfarrer am leichtesten verhindern würde.

2. Die Frage, ob eine evangelische Kirche, einen freien Altarraum (gewöhnlich Chor genannt) haben solle, hängt nicht bloß von Schönheitsbegriffen, sondern wesentlich von der Auffassung des Gebets und Sakramentes ab, ist also nicht lediglich ästhetisch, sondern auch und zwar vorwiegend dogmengeschichtlich und konfessionell bedingt. Darüber sollte man sich nicht täuschen, und wenn die evangelische Kirche große Chorräume nicht bedarf, um einen zahlreichen Klerus oder um Sängerchöre am Altar aufstellen zu können, wie in römischen und griechischen Kirchen, so ist es doch abgeschmackt, einen mäßig großen, wohltätig und befreiend wirkenden Chorraum als katholisch bezeichnen zu wollen und den Rückschritt zum sog. Markgrafenstil des 18. Jahrhunderts (Altar, Kanzel, womöglich auch noch Orgel übereinander getürmt) neuerdings zu empfehlen. Die „axiale Kanzelstellung“ möge da angewendet werden, wo sie dogmatisch am Platze ist. Sonst soll das Schreckenswort katholisch niemanden beirren.

3. Wie wenig Umblick ist oft vorhanden, wie wenig historische Kenntnis. Man behauptet kühnlich eine vorhanden gewesene Hoffnung auf Wiedererweckung des gotischen Baustils als des Normalstils der Zukunft, von der man geträumt und worin man sich glücklich geirrt habe. In Wirklichkeit hat man dem Instinkt des Wechsels gehorchend im 19. Jahrhundert vielfach gotisch, daneben romanisch gebaut, weil man dies eine lange Zeit vorher nicht mehr getan hatte. Ebenso wird es wieder geschehen, wenn man am sog. modernen Stil sich gesättigt haben wird und wenn man die „bodenständige“ plumpe Landkirche, vor welcher sich gerade das Landvolk am meisten entsetzt, als das erkennen wird, was sie ist, eine vorübergehende Figur in der Erscheinungen Flucht. Man wird sie dann vielleicht profan nennen, wie man den gotischen Stil als „romantisch“ gekennzeichnet hat. Die Bewegung der Wissenschaft macht stets die gleichen Sprünge, wobei ihr Fortschritt nur allzuoft ein kaum verhüllter Rückschritt ist.

4. Für Kirchenbau und Kirchenrestauration ist allmähliche Ausführung zu empfehlen. — Unglaublich groß ist der kirchliche Opfersinn in

England, die Mittel fließen fast immer aus privaten Quellen, die ja im allgemeinen reicher sind, als bei uns. Doch müßte sich im Vergleichsfalle gar mancher besitzende Deutsche gewaltig schämen. In der Ausführung sollte man nichts überhasten. Freiwillige Geber spenden ohnehin lieber, wenn sie bereits etwas vor sich sehen; sie steuern lieber zur Ausgestaltung von etwas Vorhandenem bei, an dem sie den Einfluß ihrer Gaben verfolgen können, als zu einem noch in der Luft schwebenden Projekt. Dadurch werden auch, wie man mit Recht hervorgehoben hat, jene Vernüchterungen und Dürftigkeiten ausgeschlossen, zu denen der Architekt in der Regel genötigt ist, wenn die Mittel schmal sind oder wenn von Anfang an auch für das Kleinste das Vorhandensein der Mittel nachgewiesen werden soll. So entstehen in England aus kleinen Anfängen Kirchenbauten von höchster Monumentalität und Bedeutung, obschon die Preise um ein Drittel höher stehen, als bei uns. Die Behauptung von der Bedeutungslosigkeit der Predigt, die allerdings gelesen wird, in der anglikanischen Kirche, beruht auf Irrtum; die lebensvolle liturgische Ausstattung ist bekannt, wenn auch nicht genug. Studium und Gebrauch des „Allgemeinen Gebetbuchs (Common prayer book) empfehlen wir jederzeit; dasselbe hat den Zusammenhang mit der alten Kirche in einem Maße bewahrt, wie man es in Deutschland nicht ahnt, und ein gut Stück der kirchlichen Gewöhnung des englischen Volkes ist ihm zu verdanken.

✕ ✕ Chronik ✕ ✕

1. Wie sehr in der musikalischen Welt die Wertschätzung **Leo Haslers** im Steigen begriffen ist, dafür ist folgender Artikel eines Musikreferenten der München-Augsb. Abendzeitung ein neuer Beweis. Mögen unsere Kirchenchordirigenten und Chöre sich in der Pflege seiner, doch vor allem der evangelischen Kirche zugehörigen Kunst nicht von anderen Unternehmungen überflügeln lassen.

Zur Leo Hasler-Feier, veranstaltet vom Münchener Chorschulverein am 12. Dezember im K. Odeon. Leo Hasler, der vor 300 Jahren, am 8. Juni 1612, zu Frankfurt a. M. gestorben ist, stammte aus einer Familie, deren Mitglieder sämtlich ausübende Musiker waren. Sein Vater Isaak Hasler war „ein fürnemer Musikus in der Kaiserlichen Berckstadt Joachimstal", berichtet Daniel Hähnichen in der Leichenpredigt zu Leo Haslers Begräbnisfeier. „Um der Kunst und anderweitiger Förderung willen, hatte er sich nach Nürnberg gewendet", und dort wurde Hans Leo Hasler im Jahre 1564 geboren. Er war der dritte Sohn, und alle drei Brüder widmeten sich der Musik; doch war Hans Leo der weitaus bedeutendste und fruchtbarste von ihnen. Der Vater sandte den hochbegabten Sohn, der zur Musik „von Natur inklinierte", i. J. 1584 behufs weiterer Ausbildung nach Venedig zu dem berühmten Organisten an der Markuskirche Andrea Gabrieli; der kunstfreundliche Ottaviano Fugger von Augsburg ließ ihm hierbei finanzielle Unterstützung angedeihen. Daß Hasler als Deutscher und Protestant nach Venedig kam, ist für seine musikgeschichtliche Stellung besonders bedeutsam; denn das deutsche Kirchenlied brauchte damals den Mann, der in allen Sätteln gerecht, seine Literatur begründen und vermehren half. Die venezianischen Einflüsse treten namentlich auch in den Orgelwerken Haslers deutlich hervor. Nach seiner Rückkehr aus Italien trat der Künstler 1585 in den Dienst der Grafen Fugger in Augsburg — als „Organist", wie er sich

selbst auf dem Titel seines Erstlingswerkes, einer Sammlung italienischer Kanzonetten, bezeichnet. In dieser Stellung verweilte Hasler bis zum Jahre 1601, indem er Unterhandlungen mit dem Nürnberger Magistrat wegen einer dortigen Anstellung anknüpfte, und die auch zu dem gewünschten Ziele führten. Am 16. August 1601 trat Hasler seine Stellung in Nürnberg an. Er scheint dort mehr ein Oberaufsichtsrecht über die ganze städtische Musikpflege geführt zu haben; nebenbei wirkte er als Organist an der Liebfrauenkirche. Er selbst bezeichnete sich aber in seinen Werken nicht mehr als „Organist", sondern als „Sr. Kaiserl. Majestät Hofdiener". Es war dies eine Auszeichnung, welche zwar mit einem Ehrengehalt, aber mit keiner persönlichen Dienstleistung verbunden war. Schon während seiner Augsburger Zeit (1595) war übrigens Hasler durch Kaiser Rudolf in den Adelsstand erhoben worden.

Im Jahre 1608 schied Hasler aus seiner angesehenen Stellung in Nürnberg, um einem ehrenvollen Rufe an den kursächsischen Hof nach Dresden Folge zu leisten. Hatte er doch dem Kurfürsten Johann Georg eines seine Hauptwerke — die berühmten „Psalmen, künstlich auf kontrapunktweise gesetzet" — gewidmet. So stand Hasler am kurfürstlichen Hofe als Kammerorganist in hohen Ehren. Leider sollte er sich dieser künstlerisch wie pekuniär sehr befriedigenden Stellung nicht lange erfreuen, da er seit etlichen Jahren schon an der Schwindsucht litt. Trotzdem begleitete er seinen Herrn 1612 noch auf den Kurfürstentag nach Frankfurt a. M., wo er Montag, den 8. Juni, sanft entschlief.

So einfach im ganzen die äußeren Lebensverhältnisse des hochbegabten Künstlers waren, als so bedeutend und fruchtbringend muß dessen innere künstlerische Tätigkeit bezeichnet werden. Auf allen Zweigen der damals üblichen Kunstpflege war Hasler heimisch, und zwar in einer Weise, die ihn hoch über seine Zeit- und Kunstgenossen erhebt. Vom einfachsten, für die Jugend gesetzten Tanze, vom kleinsten, für wenige Stimmen berechneten Liede bis zum größten, erhabensten Kunstgebilde: den vielstimmigen Motetten und Messen — hat sich eine jede dieser Kunstformen seiner besonderen Pflege und Fürsorge zu erfreuen gehabt. In den „Denkmälern der Tonkunst in Bayern" (herausgegeben von einer Anzahl musikwissenschaftlicher Autoritäten unter Leitung von Prof. Dr. Sandberger) sind die Werke Hans Leo Haslers gesammelt. Es kann dieses für die Musikgeschichte Bayerns so bedeutsame Werk nicht hoch genug gepriesen werden." Nicht minderen Dank verdient aber auch Domkapellmeister Wöhrle, der in dem eingangs bezeichneten Konzerte Gelegenheit gibt, das Schaffen des berühmten bayerischen Tonsetzers näher kennen zu lernen.

2. Der **Erste Internationale Musikpädagogische Kongreß** findet 1913 unmittelbar nach den Osterfeiertagen in **Berlin** statt. Die Arbeiten des Kongresses werden sich in folgende Abteilungen gliedern: I. Allgemeine Erziehungs- und Bildungsfragen. II. Soziale und Standesfragen. III. Beratung über Reorganisation der Musikbildungsanstalten. IV. Neue Forschungen und Ergebnisse auf dem wissenschaftlichen und praktischen Gebiete des Kunstgesanges. V. Reformen auf dem Gebiete des Schulgesanges in den höheren und den Volksschulen. Der Musikunterricht auf den Präparandenanstalten und den Lehrerseminaren. VI. Spezialfragen aus dem Gebiete der Technik und Methodik des Klaviers und der Streichinstrumente. Anfragen sind an die **Geschäftsstelle des Deutschen Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W. 62, Lutherstr. 5,** zu richten.

3. Königlicher Musikdirektor Professor **Robert Schwalm** ist im Alter von 67 Jahren am 6. März 1912 in Königsberg gestorben. Er war ein bewährter Dirigent und ein geschätzter vielseitiger Komponist, der auch dem Verlage von Breitkopf u. Härtel eine Reihe Werke anvertraut hat. Besonders beliebt ist sein „Jüngling zu Nain" für gemischten Chor, Soli und Orchester oder Orgel, welches Werk ein Repertoirestück zahlreicher Kirchenchöre geworden ist. Sowohl bei diesem Werke als auch bei seiner Kirchenkantate „Lobet den Herrn" ist Gemeindegesang vorgesehen und erwünscht. Außer 10 geistlichen Gesängen für Kirchenchöre und höhere Schulen und den wirksamen Männerchören mit Soli und Orchester „Mila", Op. 38 und „Thermopylae" Op. 90 erschien in gleichem Verlage eine Suite für Pianoforte Op. 80.

4. Geh. Hofrat Professor **Felix Draeseke**, der Komponist der Christus-Trilogie, wurde erneut ausgezeichnet, indem die philosophische Fakultät der Berliner Universität ihm, „dem verehrungswürdigen Manne, der nach Johannes Brahms, dem Manne unsterblichen Angedenkens, wohl als erster unter Deutschlands Söhnen in der Musikkunst emporragt", die Würde eines Ehrendoktors verliehen hat. In Erinnerung gebracht sei seine Jubel-Ouvertüre für großes Orchester Op. 67, die zum 70. Geburtstag und 25jährigen Regierungsjubiläum König Alberts von Sachsen komponiert, bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschienen ist und bei den bisherigen Aufführungen in Dresden, Leipzig, Berlin, Elberfeld u. a. vielen Beifall gefunden hat.

5. **Theodor Streichers Sextett**, in dem zum ersten Male die Violotta in einem Kammermusikwerk Verwendung findet, wird Mitte November die deutsche Erstaufführung in Mannheim erleben.

6. Am 28. Juni 1912 war der 200. Geburtstag von **Jean Jacques Rousseau**. Sein Lebenslauf gleicht einem Roman; sein eigentliches Wirken als Schriftsteller und Musiker bereitete ihm zunächst allerlei Hindernisse, führte aber doch zu großen Erfolgen. Sein Ruf: „zurück zur Natur" verhallte nicht ungehört, und sein Erziehungswerk „Emile" erregte allseitig größtes Aufsehen. Mit seinem Singspiele „Le devin du village" (Der Dorfwahrsager), das zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels wurde, erntete er enthusiastischen Beifall. Ist dieses Werk auch allmählich in den Hintergrund getreten, so verdienen doch einzelne Stücke daraus noch heute Beachtung. Deshalb sei auf die von Professor Heinrich Schwartz bei Breitkopf und Härtel herausgegebene neu instrumentierte Ouvertüre (Partitur 3 M., 16 Orchesterstimmen je 30 Pf.), sowie auf die dem Dorfwahrsager entnommenen 6 Gesangs- und Tanzstücke, mit deutschem Text von Dr. Friedrich von Hausegger (Partitur 6 M., 16 Orchesterstimmen je 30 Pf.) besonders hingewiesen. Eine sehr anregende Studie zur Geschichte des Melodrams gibt Dr. Edgar Istel in seinem Werke „Jean Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion", erschienen als erstes Beiheft der Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft.

7. Zu Ehren des Professor Dr. **C. Ad. Lorenz**, Städtischen Musikdirektors in Stettin, wurde zu seinem 75. Geburtstage an seinem Geburtshause in Coeslin in Pommern Markt Nr. 18 eine Gedenktafel angebracht.

Literatur

1. **Evangelisches Liederbuch für die Hausandacht.** Für Klavierbegleitung und gemischten Chorgesang gesetzt von August Koch. Gütersloh, C. Bertelsmann. Geb. 2 M. Auch diese (176) Bearbeitungen schließen sich an das kirchenamtlich in Ost- und Westpreußen eingeführte Melodienbuch an. Sie wollen, wie das Vorwort sagt, vor allem der häuslichen Andacht, also dem Klavierspiel und einstimmigen Gesang dienen. Darunter wird freilich die Wirkung der Sätze beim Chorgesang beeinträchtigt, z. B. steht der Tenor häufig sehr tief. Auch das Bestreben, durch „leicht fließende Akkordverbindungen und Harmonien den musikalischen Empfindungen der Gegenwart entgegenzukommen", erkennen wir nicht als berechtigt an; denn die ursprüngliche, teils naive, teils kernig-männliche Eigenart der alten Melodien leidet unter dem modernisierten Gewande z. B. „Ein feste Burg" (Nr. 51). Doch dürfen wir dem Verfasser das Lob nicht vorenthalten, daß er in der Anwendung dieses im Vorwort betonten Grundsatzes im großen und ganzen maßvoll und schonend gewesen ist. Den christlichen sangesfreudigen Familien ist durch diese Sammlung eine treffliche Quelle der Erbauung und der Liebe zum heiligen Lied erschlossen.

2. Der Beachtung werden empfohlen die sinnigen und geschmackvollen **Weihnachtsspiele von Paul Hoffmann**: 1. **Die Weihnachtsgeschichte**, szenische Dichtung mit eingelegten Gesängen. — 2. **Weihnacht in Bethlehem**, für Deklamation, Solostimmen und Har-

monium oder Klavier. Part. 1,20 M. Stimmen je 10 Pf. — 3. **Krippen-Singspiel**, ein Kinderoratorium für zweistimmigen Chor, Soli und Harmonium oder Klavier. Part. 1,20 M. Stimmen je 20 Pf. Berlin-Großlichterfelde, Chr. Vieweg.

3. In demselben Verlag erschien der reizende, melodiöse, für Haus- und Vereinsmusik geeignete: **Weihnachtsgesang der slavonischen Schwaben**, für dreistimmigen Kinder-(Frauen-)Chor u. Sopransolo komp. v. **A. Kruse**. Partitur 1 M. Stimmen je 15 Pf.

4. **Weihnachtslieder für jung und alt**. Ausgewählt von M. L. 80 Seiten. Oktav. Mit Bildern von W. Steinhausen, L. Richter u. a. und farbigem Titelbild. Zwickau, J. Herrmann. Geb. 1 M. Auf 6 Exemplare wird 1 Freiexemplar gewährt. Es gibt eine beinahe zahllose Menge von Weihnachtsliedern, von denen immer neue Sammlungen erscheinen. Aber in den meisten dieser modernen Zusammenstellungen spielt Knecht Ruprecht, der Weihnachtsbaum, die Weihnachtsgeschenke die Hauptrolle. Fast ausschließlich alles, was dazu dient, das Weihnachtsfest zu veräußerlichen, wird da hervorgekehrt. Leute, die sich mit solchen „Weihnachtsliedern" begnügen, müssen denn auch, wie es in einem solchen modernen Lied „Nach Weihnachten" heißt, klagen: „Die letzte Kerze ist verglüht, der letzte Marzipan verspeist, der Weihnachtsbaum ist abgeblüht, der Weihnachtsmann ist abgereist. Und von dem großen Wunderbaum blieb nur ein kleiner Rest zurück. Im Ofen brennt der Weihnachtsbaum, ins Weite flog das Weihnachtsglück." — So ist es denn dem Herrmannschen Verlag nur zu danken, daß er in dem vorliegenden Büchlein eine feinsinnig zusammengestellte Sammlung wirklicher, meist wenig bekannter Weihnachtslieder aus alter und neuer Zeit (es sind 11 Advents-, 29 Weihnachts- und Epiphaniaslieder, und 11 besondere Kinderlieder auf Weihnachten) herausgibt, in denen vor allem das Weihnachtsfest als Christfest gefeiert und gesungen und gesagt wird von Gottes großer Wundertat. — Ausstattung und Druck ist vorzüglich, als farbiges Titelbild ziert das Büchlein L. Richters Weihnachtsbaum. Möge das Büchlein in recht vielen Christenhäusern als Weihnachtsgast einkehren! Komponisten finden darin eine reiche Quelle echter Weihnachtstexte, die zur Vertonung einladen.

11. Einstweilen werden folgende zur Besprechung eingesandte Werke genannt:

A cappella-**Männerchöre** von **Heinrich Zöllner**, op. 116. Hymne für Doppelchor (Text von Klopstock). Leipzig, R. Forberg. Partitur und Stimmen 3 M. — **Zwölf geistliche Lieder** von **C. Knayer**, op. 4. Cassel, Oncken Nachf. 1,20 M. — **Silvester-Gesang** für 4 Männerstimmen mit Violoncello u. Orgel oder Klavier von **Paul Fehrmann**, op. 20. Leipzig, R. Forberg. 2,50 M. — **Die Tonleiter im Elementarunterricht** von **K. Nußbauer**. Innsbruck, A. Aubitsch. 1 M. — **Drei Festgesänge** für Chor, Violinen 1 und 2, Cello und Klavier von **W. Herrmann**, op. 89. Großlichterfelde, Chr. Vieweg. Partitur und Stimmen 1,30 M. — **Pharisäer und Zöllner** von **Heinrich Schütz**, für Soli und Kinder- bezw. Frauenchor mit Klavier bearbeitet von C. Kühnhold. Partitur 1,50 M., Stimmen 20 Pf. Großlichterfelde, Chr. Vieweg. — **Konzert für Orgel und Orchester** von **Max. Heidrich**, op. 40, F-moll. Orgelstimmen 3 M. Partitur 10 M. Orchesterstimmen leihweise. Leipzig, Leuckart. — **Weihnachts-Pastorale für Orgel und 2 Violinen** von **E. Lorenz**, op. 28. 2 M. Leipzig, Leuckart. — **Sinfonisches Konzert** für Orgel und Orchester von **Paul Fehrmann**, op. 52. Orchesterpartitur 4 M. Orgelstimmen 3 M. Orchesterstimmen nach Vereinbarung. Leipzig, R. Forberg. — **Karg-Elert**, Sigfried: **Näher mein Gott, zu dir**. a) Als geistliches Lied für eine mittlere Stimme mit Klavier oder Harmonium. 1 M. b) dasselbe für tiefe Stimme. c) als Choralimprovisation für Orgel. 1,80 M. d) dasselbe für Druckluft-(Kunst-)Harmonium. 1,50 M. e) dasselbe für einfaches Harmonium. f) op. 81, **Canzone**, mit Benutzung der englischen Hymne für Chor, Solostimmen, obligate Flöte (Violine) und Orgel oder Orchester. Orgelpartitur 2 M. Komplett 3,80 M. Orchesterpartitur und Stimmen leihweise. Berlin, C. Simon.

Musikbeigaben.



Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.

1913, Nr. 1.


die ihr ste - het zum Dienst im Hau - se des Herrn. He - bet eu - re
Hän - de auf im Hei - lig - tum und lo - bet den Herrn. Der Herr seg - ne
Der
der Herr seg - ne dich aus Zi - -
dich aus Zi - - on, der Herr seg-ne dich aus Zi-
der Herr seg - ne dich aus Zi - -
Herr seg - ne dich aus Zi - on, der Herr seg-ne dich aus Zi-
on, der Him-mel und Er-de ge - macht — hat. Sie-he, sie-he,
lo - bet Gott, lo - bet Gott in sei-nem Hei - lig - tum, in sei-nem Hei-lig-



tum; lo - bet Gott in sei - nem Hei - lig - tum; lo - bet Gott.
1. Hilf, Herr Je - su, laß ge - lin - gen, hilf, das neu - e
2. Mei - ner Hän - de Werk und Ta - ten, mei - ner Zun - ge
3. Je - su, laß mich fröh - lich en - den die - ses an - ge-
1. Jahr geht an. Laß es neu - e Kräf - te brin - gen, daß aufs
2. Red' und Wort müs - se mir durch dich ge - ra - ten und ganz
3. fang - ne Jahr; tra - ge stets mich auf den Hän - den, hal - te
1. neu ich wan - deln kann. Neu - es Glück und neu - es Le - ben
2. glück - lich ge - hen fort. Neu - e Kraft laß mir er - fül - len,
3. bei mir in Ge - fahr. Freu - dig will ich dich um - fas - sen,
1. wol - lest du uns Gna - de ge - - - ben.
2. zu ver - rich - ten dei - nen Wil - - - len.
3. wenn ich soll die Welt ver - las - - - sen.

3. Neujahrschoral.

Wilh. Köhler-Wümbach (Hamburg).



Nr. 2. 38. Jahrgang 1913. Februar.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.



Siona



Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

✠ ✠ Abhandlungen und Aufsätze ✠ ✠

1. Trauergottesdienst aus Anlaß des Heimgangs Seiner Königlichen Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern, † 12. Dez. 1912.

Entworfen von D. **M. Herold.**

Orgelvorspiel.

Lied der Gemeinde: Nr. 111, 1—4. (Bayerisches Gesangbuch.)

Wir danken dir, Herr Jesu Christ,
Daß du für uns gestorben bist,
Und hast uns durch dein teures Blut
Gemacht vor Gott gerecht und gut.

Und bitten dich, wahr Mensch und Gott,
Durch dein heilig fünf Wunden rot,
Erlös uns von dem ewgen Tod
Und tröst uns in der letzten Not.

Behüt uns auch vor Sünd und Schand,
Rett uns durch dein allmächtig Hand,
Daß wir im Kreuz geduldig sein,
Uns trösten deiner schweren Pein,

Und schöpfen draus die Zuversicht,
Daß du uns wirst verlassen nicht,
Sondern ganz treulich bei uns stehn,
Bis wir durchs Kreuz ins Leben gehn.

Geistlicher: Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen.
Gemeinde: Auf daß wir klug werden. Ps. 90, 12.
Geistlicher: Siehe, meine Tage sind einer Hand breit bei dir.
Gemeinde: Und mein Leben ist wie nichts vor dir. Ps. 39, 6.
Geistlicher: Du aber, Herr, bleibest ewiglich.
Gemeinde: Und dein Gedächtnis für und für. Ps. 102, 13.
Geistlicher: Der Herr sei mit euch!
Gemeinde: Und mit deinem Geist!
Geistlicher: **Kollekte** (Agende 1901. I. S. 142, 13).
Gemeinde: Amen.

1. Lektion: Psalm 103, 15—22. (Ps. 90. 91. 121.)

Gemeinde: Amen.

Lied Nr. 543, 4 u. 5.

Herr aller Herren, Tod und Leben
Hast du allein in deiner Hand.
Wie lange du mir Frist gegeben,
Das ist und bleibt mir unbekannt;
Hilf, daß ich jeden Zeigerschlag
An meinen Abschied denken mag.

Es kann vor Abend anders werden,
Als es am Morgen mit mir war.
Den einen Fuß hab ich auf Erden,
Den andern auf der Totenbahr.
Ein kleiner Schritt ist nur dahin,
Wo ich der Würmer Speise bin.

2. Lektion: Ev. Luk. Kap. 2, V. 25—32 (Ev. Joh. 11, 14—27. Offenb. St. Joh. 7, 9—17).

Gemeinde: Amen.

(Orgelspiel.)

Lied Nr. 131, 1. 2. 3. 6.

Jesus lebt, mit ihm auch ich:
Tod, wo sind nun deine Schrecken?
Er, er lebt und wird auch mich
Von den Toten auferwecken.
Er verklärt mich in sein Licht;
Dies ist meine Zuversicht.

Jesus lebt, wer nun verzagt,
Sündigt wider Gottes Ehre;
Gnade hat er zugesagt,
Daß der Sünder sich bekehre.
Gott verstößt in Christo nicht;
Dies ist meine Zuversicht.

Jesus lebt, ihm ist das Reich
Über alle Welt gegeben;
Mit ihm werd auch ich zugleich
Ewig herrschen, ewig leben.
Gott erfüllt, was er verspricht;
Dies ist meine Zuversicht.

Jesus lebt, nun ist der Tod
Mir der Eingang in das Leben.
Welchen Trost in Todesnot
Wird er meiner Seele geben,
Wenn sie gläubig zu ihm spricht:
Herr, Herr, meine Zuversicht!

Rede oder Predigt.

Lied Nr. 523, 4 u. 5.

Verbirg mein Seel aus Gnaden
In deine offne Seit,
Rück sie aus allem Schaden
Zu deiner Herrlichkeit.
Der ist wohl hier gewesen,
Wer kommt ins Himmelsschloß;
Ewig ist der genesen,
Wer bleibt in deinem Schoß.

Schreib meinen Nam aufs beste
Ins Buch des Lebens ein,
Und bind mein Seel gar feste
Ins schöne Bündlein ein
Der, die im Himmel grünen
Und vor dir leben frei;
So will ich ewig rühmen,
Daß dein Herz treue sei.

Kirchengebet.[1])

Allmächtiger, ewiger Gott, barmherziger Vater! Nach deinem heiligen Rat und Willen hast du dem Leben unseres geliebten Prinzregenten das Ziel gesetzt und ihn aus unserer Mitte genommen. Unsere Seele ist voll Betrübnis. Wir trauern wie Kinder, die den treuen, gütigen Vater verloren haben. Wir wollen jedoch nicht vergessen, was du ihm und durch ihn uns Gutes getan hast. Von Herzen danken wir dir, daß du ihn bis zu diesem

[1]) Der Kirchenbehörde. D. Red.

hohen Alter hast kommen lassen, ihn über neun Jahrzehnte mit so zahlreichen Beweisen deiner Güte und Barmherzigkeit gesegnet hast und ihn nun, wie wir zu deiner Gnade hoffen, von aller Mühsal des Lebens und Alters zum seligen Feierabend in deinem ewigen himmlischen Reiche hast gelangen lassen. Wir preisen dich für die Fülle des Segens, die du durch sein löbliches, gerechtes und mildes Regiment über unser Volk hast kommen lassen. Wir danken dir, daß du ihn auch unserer Kirche zum treuen Schirmherrn gesetzt, der allezeit ihr Bestes gesucht und gefördert hat.

Sei und bleibe, o Gott alles Trostes und Friedens, in dieser Zeit tiefster Trauer dem ganzen Königlichen Hause und allen, die ihm angehören, nahe mit deinem gnadenreichen Troste. Erfülle unser aller Herzen mit der überwindenden Zuversicht des ewigen, seligen Heiles, das du uns in Jesu Christo, deinem lieben Sohne, unserem Herrn und Heiland, bereitet hast. Laß von der Trauer unseres Landes einen bleibenden Segen ausgehen auf unser Volk und unsere Gemeinde. Hilf uns das Gedächtnis des Heimgegangenen ehren mit neuer Berufstreue, in der er uns ein so erhabenes Vorbild gewesen ist, und mit der Herzensfrömmigkeit, die ihn geschmückt hat und der du so große Verheißungen für dieses und jenes Leben gegeben hast.

Deinem gnädigen Schutz und Schirm befehlen wir unser Vaterland, seinen neuen Regenten, alle seine Diener und Räte, alle Glieder unseres Volkes und unserer Kirche. Insonderheit aber laß dir unser aller Seelen zu treuer Hut und Bergung befohlen sein. Erhalte uns im rechten Glauben auf der Wallfahrt zu dem himmlischen Ziele und verleihe uns, wenn unsere Zeit und Stunde des Abscheidens gekommen sein wird, um Jesu Christi willen die freudige Zuversicht, daß du uns erlösen werdest von allem Übel und uns aushelfen zu deinem ewigen himmlischen Reiche, wo wir die Weisheit deiner Wege und deinen gnädigen Rat zu unserer Seligkeit rühmen und preisen werden in Ewigkeit. Amen.

Vater unser. Friede.

(Orgelspiel.)

Lied Nr. 551, 3.

Gloria sei dir gesungen
Mit Menschen- und mit Engelzungen,
Mit Harfen und mit Zimbeln schön.
Von zwölf Perlen sind die Tore
An deiner Stadt; wir stehn im Chore
Der Engel hoch um deinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
Kein Ohr hat je gehört
Solche Freude.
Des jauchzen wir
Und singen dir
Das Halleluja für und für.

Geistlicher: Herr, deine Toten werden leben, Halleluja!
Gemeinde: Und mit dem Leichnam auferstehen. Halleluja. Jes. 26, 19.
Geistlicher: Kollekte (Agende S. 149, 27).
Gemeinde: Amen.
Geistlicher: Der Herr sei mit euch.
Gemeinde: Und mit deinem Geist.

Geistlicher: Laßt uns benedeien den Herren.
Gemeinde: Gott sei ewiglich Dank.

Segen.

Gemeinde: Amen.

Orgelausspiel.

Chorgesang kann nach der zweiten Lektion und nach dem Vaterunser eingefügt werden. Altar schwarz gedeckt und beleuchtet, Kronleuchter brennend.

Zu vorstehendem Formular war auf Wunsch des bayerischen Pfarrervereins (Vorstand Kirchenrat Haußleiter-Gunzenhausen) eine liturgische Erläuterung im Pastoral-Korrespondenzblatt für Bayern (Nr. 51, 16. Dezember 1912) vom Verfasser veröffentlicht worden, welche wir hiermit folgen lassen.

Trauerfeier

zum Gedächtnis Seiner Königlichen Hoheit Prinzregent Luitpold von Bayern.

Die ernsten Gedanken des Todes und der Vergänglichkeit sind das Erste, was in der Gottesdienstordnung zum Ausdruck kommt: anschließend an das Gedächtnis dessen, der als Erlöser für uns gestorben ist, dessen Lied (Nr. 111) überdies die bekannte Grabmelodie in unserem Gesangbuch trägt. Die Eingangsversikeln schließen sich weiter leicht verständlich an. Gloria patri soll am Trauertage zunächst unterbleiben.

Zwei Lektionen des göttlichen Wortes, die eine aus dem Alten, die andere aus dem Neuen Testament und vorzugsweise aus dem Evangelium, sind (mehrfach) gewählt mit Anklängen an Herrschaft, langes Leben, selige Hoffnung der Überwinder. Alles Speziellere bleibt der Predigt oder Rede überlassen, sowie dem Kirchengebet vor dem Vaterunser.

Der ersten Lektion schließt sich bekennend der Gesangvers an „Herr aller Herren, Tod und Leben hast du allein in deiner Hand" usw. (543, 4—5).

Der zweiten Lektion folgt mit vier Versen das klassische Hauptlied der Auferstehung „Jesus lebt, mit ihm auch ich". (131, Vers 1, 2, 3, 6.)

Nun tritt die freie Rede ein am Altar oder von der Kanzel. Zwei Liederverse (523, 4—5: Himmelsschloß, Buch des Lebens) reihen sich an.

Nach Kirchengebet und Vaterunser bringt der dritte Vers des Liedes 551 (Wachet auf) „Gloria sei dir gesungen" triumphierend den Jubel der Auferstehungshoffnung und die Herrlichkeit der Stadt des ewigen Königs zum Ausdruck. Der Schlußgottesdienst mit dem Versikel „Herr, deine Toten werden leben, Halleluja" und seiner Kollekte steht damit in Übereinstimmung.

Das Orgelspiel soll sich hier zu freudiger Bewegung erheben. Fünf bekannte Choralmelodien sind verwendet, in bewußter Steigerung nach Wucht und Ton. Zwei Kollekten in gleichem Fortschritt von Christi Erscheinung zu seiner und unserer Auferweckung.

Chorgesang kann nach der zweiten Lektion vor dem Hauptliede und nach dem Vaterunser eingefügt werden.

Die Oberkirchenbehörde hatte für den 20. Dez. lediglich Predigttexte zur Wahl vorgeschrieben: 1. Mose 49, 18 (Herr, ich warte auf dein Heil). Psalm 91, 16 oder 15—16; 1. Petri 1, 3—4; Offb. Joh. 21, 7. Dazu hatte dieselbe obenstehendes Kirchengebet sämtlichen Pfarrämtern zustellen lassen.

(Das gottesdienstliche Formular wurde bei J. P. Peter in Rothenburg o. Tbr. — à 1 Pf. — gedruckt, an die Schüler verteilt und an den Kirchtüren den übrigen Besuchern ausgehändigt.)[1])

2. Zu Professor Dr. Wilhelm Volckmars hundertstem Geburtstag.[2])

Von Kantor H. Rohde-Hofgeismar.

„Gott ist mein Lied!" So lautete der Wahlspruch des Mannes, dessen hundertsten Geburtstag man am zweiten Weihnachtstag in den hessischen Kirchen durch den Vortrag seiner meist herrlichen Orgelvorspiele feierte, des großen Tondichters unseres Hessenlandes, dessen man auf dem alten Friedhof des freundlichen Städtchens Homberg in einfacher, aber würdiger Weise gedachte. „Gott ist mein Lied!" So klingt es uns aus allen seinen herrlichen Werken, die weitaus zum größten Teil für die geliebte Orgel geschrieben sind, entgegen, Werke, die sich nicht nur durch eine vollkommene Beherrschung der musikalischen Formen auszeichnen, sondern auch durch geistreiche thematische Bearbeitung der Motive, durch poetische Auffassung und einen großen, blühenden Melodienreichtum. „Sie sind alle im ernsten Stile gehalten, stets dem hehren Instrumente und dem heiligen Zwecke angemessen, wofür sie geschrieben wurden." Die heutige Kritik zwar lehnt die meisten Kompositionen als nicht kirchlich einfach und streng genug ab, dafür tragen sie alle ein mehr volkstümliches Gepräge an sich, sie sind mehr für die Ohren des gemeinen Mannes geschaffen, „über die harten, herben Linien des Kreuzes hat er Rosenranken gewunden" (Bertelmann). Volckmar ist zwar, wie wir später sehen werden, aus der Bach'schen Schule hervorgegangen, wandelt jedoch völlig eigene Wege. Während Bach durch und durch Epiker ist, tritt Volckmar als Lyriker oft in geraden Gegensatz zu ihm und vertritt so mehr die Rinck'sche Schule.

Kein Geringerer als Generalmusikdirektor Spohr urteilt über Volckmar, daß er ein vielseitig gebildeter, ein theoretisch tüchtig geschulter Musiker und ein ausgezeichneter Orgel- und Klavierspieler sei, und auch Dr. Franz Liszt und Professor Töpfer haben seine Arbeiten überaus günstig beurteilt. Die philosophische Fakultät zu Marburg ernannte ihn in gerechter Würdigung seiner großen Verdienste um die Hebung der Kirchenmusik zum Doktor der Philosophie, und im Jahre 1868 erhält er den Titel „Königlicher Musikdirektor", während ihm in demselben Jahre Liszt den ehrenden Titel eines

[1]) Es wurden 5100 Stück abgesetzt. D. Red.

[2]) Geb. 26. Dez. 1812 zu Hersfeld. Vgl. auch H. Gehrig, W. Volckmar. 1888.

„Honorar-Professors“ der Akademie St. Cäcilia zu Rom überbringt. Viele Orden schmückten seine Brust, und jedem seiner Schüler bleibt der Eindruck unvergessen, den sein Erscheinen besonders bei festlichen Gelegenheiten hervorrief.

Über ein halbes Jahrhundert hat dieser seltene Mann sich mit größter Treue und in unermüdlichem Fleiße um die Hebung des Kirchengesangs und des Orgelspiels in Hessen bemüht, und eine stattliche, nach vielen Hunderten zählende Schar tüchtiger Organisten und Gesanglehrer herangebildet. Seine Harmonielehre (Leipzig, Breitkopf und Härtel) ist in ihrem logischen, festgefügten Aufbau eine vorzügliche Schule musikalischen Denkens, seine Orgelschule bleibt wohl sein bedeutendstes Werk auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Neben den für das Studium komponierten Werken schrieb Volckmar noch ein evangelisches Choralbuch, zahlreiche Vor- und Nachspiele, Festphantasien, Orgelkonzerte, eine „Orgelsymphonie“, Fugen, 20 Orgelsonaten und viele Gesangstücke, besonders kirchliche.

Wilhelm Volckmars Wiege stand in der alten Kultusstadt Hersfeld. Hier wurde er am 26. Dezember 1812 geboren. Sein Vater, Adam Valentin Volckmar, stammte aus Schmalkalden, wo er ein Lieblingsschüler des berühmten in der „Siona“ schon mehrfach erwähnten Organisten J. G. Vierling war. Vierling war, wie dies früher an dieser Stelle nachgewiesen wurde, ein Schüler Ph. Em. Bachs, und so dürfen wir wohl annehmen, daß auch der Unterricht, den Volckmars Vater von Vierling erhielt, ganz von Bach'schem Geiste erfüllt gewesen ist. Auf Reisen mit der Familie des kunstliebenden Landgrafen von Hessen-Rotenburg hatte A. V. Volckmar Gelegenheit, bedeutende Künstler zu hören und seinen Geschmack zu bilden. Seinem hohen Gönner verdankte er auch die Stadt- und Stiftsorganistenstelle zu Hersfeld, die er im Jahre 1804 übernahm. In Wilhelms fünftem Lebensjahre siedelte der Vater in die alte Universitätsstadt Rinteln über, um an dem neuerrichteten Gymnasium die Stelle des Musiklehrers und zugleich die des Organisten an der lutherischen Kirche daselbst zu übernehmen. Wilhelms musikalisches Talent offenbarte sich schon frühzeitig. Vom achten Lebensjahre ab erhielt er vom Vater regelrechten Unterricht im Klavier- und Orgelspiel, sowie in der Theorie der Musik, und mit Leichtigkeit beherrschte der Knabe bald die schwierigsten Musikformen. Die Welt in Tönen wurde seine Welt, und so konnte es nicht ausbleiben, daß er die Musik zum Lebenslauf erkor. Mit Amalie Kröner aus Rinteln knüpfte er den Bund für das Leben, hochgestellte und fürstliche Familien sahen den jungen Künstler gern bei sich, und mit bedeutenden Männern wie Dingelstedt, Otker und anderen war er eng befreundet.

Nur kurze Zeit war Wilhelm Volckmar Hauslehrer im Braunschweigischen, als er, nachdem er sich ein halbes Jahr mit der methodischen Praxis am Kgl.-preuß. Lehrerseminar zu Soest bekannt gemacht hatte, einen Ruf an das Lehrerseminar zu Kassel erhielt, mit dem er im Herbst 1835 nach Homberg übersiedelte. Hier war es, wo er die meisten seiner zum Teil unvergänglichen Werke schuf, seinen Schülern, die mit unbegrenzter Liebe und Verehrung an

ihm hingen, ein Vorbild außerordentlichen Fleißes und größter Pünktlichkeit, so daß wohl nie ein Lehrer mit der Disziplin weniger zu kämpfen gehabt hat als Volckmar. Hier war es, wo ihn die mannigfachsten Ehrungen seitens seiner Schüler, Freunde und Behörden herzlich freudig stimmten, ohne daß seine Bescheidenheit je darunter gelitten hätte, wo er nach des Tages Last und Mühen im Kreise seiner Familie oder in seinem Garten droben am Schloßberg Ruhe und Erholung fand, in seiner eine gar köstliche Fernsicht gewährenden „Volckmarsruhe“.

Am 1. April 1886 trat Volckmar in den Ruhestand, und am 3. Januar 1887 feierte er im Kreise der Seinen das Fest der goldenen Hochzeit. Nicht lange 'sollte er sich der wohlverdienten Ruhe erfreuen. Mit den Worten: „Herr, zu deiner Herrlichkeit!“ entschlummerte der Meister der Töne sanft am 27. August 1887. Seit 1888 erhebt sich über Volckmars Grab ein Denkmal aus Sandstein, dessen Kosten aus Sammlungen seiner Schüler gedeckt wurden. Seitdem ist Volckmars Grabstätte von vielen, vielen seiner Schüler und Verehrer aufgesucht worden.

---

3. Der Königliche Hof- und Domchor in Ostpreußen.

Von Musikdirektor **Richard Fricke** in Insterburg.

Wer am Donnerstag, dem 10. Oktober 1912, nachmittags gegen 5 Uhr am Bahnhof in Tilsit vorüberkam, dem mußte das ungewöhnlich lebhafte Treiben dort auffallen. Viele Menschen, große und kleine, hatten sich auf dem Platze vor dem Bahnhofsgebäude eingefundeu und schienen gespannt das Eintreffen des Zuges von Memel zu erwarten. Bald sprudelte aus den Türen, die auf den Platz münden, eine Schar frischer Jungen hervor, geführt vom Obervorsteher des Tilsiter Oratorienvereins, jeder mit einer blauroten Soldatenmütze auf dem Ohr und mit einem Handkoffer in der Hand — oder auch in beiden Händen. Der Nichteingeweihte erhielt auf seine verwunderte Frage zur Antwort: „Das ist der Berliner Domchor!“ Auf der Rückreise von Rußland, die von Libau bis Memel zu Wasser erfolgt war, machte er in Tilsit Halt, um dort in der evangelisch-lutherischen Stadtkirche auf Anregung des Tilsiter Oratorienvereins ein Konzert zu geben. Die anfangs zweifelhafte Genehmigung des Kaisers war noch so früh eingetroffen, daß man die Bürgerschaft Tilsits und der Nachbarstädte nachdrücklich genug auf das Ereignis hinweisen konnte. Und das war auch nötig. Mußte sich doch der Oratorienverein zu einem Honorar von mindestens 1500 Mk. verpflichten und dazu noch für die Unterkunft der Sänger Sorge tragen. Dies letzte war ihm nicht schwer geworden; denn die 80 Knaben wurden sämtlich von Mitgliedern des Oratorienvereins gastlich aufgenommen und schon am Bahnhof in Empfang genommen. Die 20 Herren des Chors hatten es zum großen Teil vorgezogen, im Hotel Unterkunft zu suchen.

Gegen 8 Uhr abends sah man die Menschen in den Straßen die Rich-

tung auf die große Stadtkirche zu nehmen. An den Eingängen herrschte ein großes Getümmel, die Kirche war überfüllt, obgleich man für die besten Plätze 4 Mark bezahlen mußte. Auf der Orgelempore herrschte ein geschäftiges Treiben. Zwischen den Knaben bewegten sich gemessener die Herren des Chors, unter denen man manch charaktervollen Künstlerkopf gewahrte. Allmählich kam Ruhe in die Massen droben und drunten. Professor Rüdel, mit vielen Orden geschmückt, erscheint am Dirigentenpult. Lautlose Stille mit einem Male! Ein kurzes, kaum hörbares Tonangeben, der Arm mit dem Taktstock hob sich, und dann klang's wie Himmelstimmen durch die weiten Hallen: „Quia vidisti me, Thoma, credidisti. Beati qui non viderunt et crediderunt!" („Dieweil du mich gesehen hast, Thomas, glaubest du. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!") Die erhabene Tonsprache des größten Meisters der italienischen Kirchenmusik vor 1600, Palestrina, ging in die Herzen der andächtig Lauschenden ein. Noch zwei der alten italienischen Meister des Vokalstils schlossen sich an: Corsi mit einem gewaltigen Adoramus und der aus Spanien gebürtige Vittoria mit seinen berühmten Improperien, die vom Männerchor allein gesungen wurden. Der historischen Entwicklung folgend, verzeichnete das Programm weiter Gesänge der deutschen Meister Bach, Rosenmüller, Rheintaler, Richard Wagner (Chor aus dem Männerchorwerk „Das Liebesmahl der Apostel"), Kotzolt und Albert Becker. Es läßt sich kaum beschreiben, welchen überwältigenden Eindruck diese durchweg unbegleiteten Chorgesänge machten. Wie ein großes Instrument mutete der Chor an, wie eine gewaltige Zauberharfe, auf der ein Meister spielt. Freilich, was etwa Reinhardt für die Bühne ist, das ist Rüdel für den Chorgesang. Stehen jetzt doch alle Chöre in Berlin, deren Leiter der Staat beruft, unter seinem Zepter: Der Chor des Opernhauses, der Domchor und die beiden Chöre der Hochschule für Musik. Ganz auffällig ist der weiche Ton der Knabenstimmen, die einem sonst doch eher durch ihre Härte auffallen. Und zu dieser rein gesanglich musterhaften Schulung kommt ein sorgfältig gezüchtetes Gefühl für Genauigkeit im Rhythmus und eine eiserne Disziplin, die es erst ermöglicht, daß der Dirigent seine Auffassung und seine Vorstellung von dem Vortrag, wie er sich für jede Chorkomposition gewissermaßen individuell aus der technischen Struktur, aus dem Tonfall des Textes und aus dem Gedanken oder Gefühlsinhalt ergibt, in die reale Klangwelt übertragen kann. Diese Fähigkeit, mit scharfem Blick, gleichsam wie mit Röntgenstrahlen, das Stimmengewebe einer Chorkomposition zu durchleuchten und jede Stimme sich mit der ihr vom Komponisten verliehenen Kraft — einem Muskel vergleichbar — an dem Aufbau des Vortrags beteiligen zu lassen, ist sicherlich Rüdels ganz besondere Befähigung, die Art, im Chor Verständnis für das Ergebnis dieses Nachsinnens und Nachfühlens zu wecken und ihn schließlich für das Endziel, für die Umwandlung in den klingenden Ton, technisch zu befähigen, sein ganz besonderes Geheimnis. Man staunt über die außerordentlich mannigfaltigen Ausdrucksmittel, wie manchmal — um Beispiele anzuführen — die Konsonanten, um die sanften Wellen des ruhig dahinfließenden Ton-

stroms nicht zu stören, nur wie kaum wahrnehmbare Schaumkronen hie und da auftauchen, wie die eine Chorstimme sich sanft anschwellend zu einem leicht betonten Vorhalt aufschwingt, während die andere sich gleichzeitig zum leisesten Hauch verflüchtigt, und alles, wie man deutlich fühlt, nicht von außen her hineingeheimnist. sondern immer aus durchaus gesunder Auffassung der strengen Logik der Harmonie- und Stimmführung geboren. Aber nicht nur diese feinsten Feinheiten des Vortrags gab es zu bewundern, ebensosehr rief die glänzende Fülle des Chorklanges das Erstaunen der Hörer hervor, die wohl um so mächtiger wirkte, weil man bei der Aufstellung des Programms Kompositionen mit weicher, oft lyrischer Grundstimmung bevorzugt hatte.

Vielen Zuhörern werden erst durch dieses Konzert die Augen darüber geöffnet sein, daß sich mit dem künstlerisch vollendeten unbegleiteten Chorgesang nichts im ganzen Musikgetriebe an Ausdruckskraft messen kann. Diese Erkenntnis ist um so höher anzuschlagen, als der unbegleitete Chorgesang im Laufe der Jahrhunderte viel an Achtung eingebüßt hat und von den meisten großen gemischten Chorvereinen vernachlässigt wird. Da wirken Leistungen wie die des Domchors wie das große Muster, das Nacheiferung weckt und dem Urteil höhere Gesetze gibt, wenn es auch wohl niemals wieder zu einer Blütezeit dieser Gattung kommen wird, wie sie in vergangenen Jahrhunderten bestand. Für den Fachmusiker, der als Chordirigent an seiner Stätte wirkt, war dies Konzert eine wahre Erquickung, aber auch eine Fundgrube von Anregungen für den eigenen Wirkungskreis. Zwar schlich sich in die Freude unvermerkt die Erkenntnis ein, daß sich die Chordirigenten in kleinen und mittelgroßen Städten auf die zwei mächtigen Grundpfeiler der Leistungen, wie man sie da hörte, nicht stützen können: Das ist die Auswahl der mitwirkenden Kräfte und die unbedingte Pünktlichkeit im Probenbesuch. Der Domchor besteht nur aus bezahlten Kräften; die Herren sind fest angestellte, gesanglich völlig ausgebildete Berufssänger, und die Knaben werden aus Großberlin ausgewählt und siebenmal gesiebt. Dieses System verbürgt, daß nur ernstliche Krankheit ein Grund für das Fernbleiben von der Probe ist. Aber davon abgesehen, bleibt doch noch viel übrig, das der weniger günstig gestellte Chordirigent für sein Wirken verwenden kann. Das ist vor allem die Anfeuerung, sich selbst zu vervollkommnen, und die wohl vorhandene Möglichkeit, die eigene Begeisterung auf seine Getreuen zu übertragen und mit zäher Energie dahin zu wirken, daß die gesangliche Ausbildung im Chore allmählich gesteigert und schließlich jene innere Anteilnahme aller Mitglieder erreicht wird, die sich äußerlich darin kund gibt, daß aller Augen in höchster Spannung an dem Dirigenten hängen, daß sich alle der Suggestion hingeben, daß er, der Dirigent, gleichsam das Herz des Chores ist, das mit einem Schlage das Blut des Lebens durch die Adern treibt. Bei solcher inneren Anteilnahme müssen die Leistungen sich steigern, muß der regelmäßige Besuch der Proben ganz von selbst etwas Selbstverständliches werden, und oft genug wird unter solchen Voraussetzungen die Unzulänglichkeit der Kräfte bis zu einem gewissen Grade überwunden werden.

✕ ✕ Gedanken und Bemerkungen ✕ ✕

Rosegger über protestantische und katholische Kunst.

„Bei der engen Vertrautheit der Religion mit der Kunst besteht die Gefahr, daß die Form den Geist erstickt, weil eben die Form auf den sinnlichen Menschen eine größere Gewalt zu üben vermag, als der Geist. Insofern die Kunst sich als Dienerin der Religion unterordnet, kann es dieser bei ihrem Werben um die Menschheit nur von Vorteil sein, eine so berückende und bestrickende Dienerin zu haben.

Die schönen Künste, mit denen die katholische Kirche sich verband, haben ihr mehr Bekenner zugeführt, als alle Millionen des herben Kreuzes zusammen. Nicht davon will ich sprechen, was die Kirche für die Kunst getan hat in den Städten und Klöstern, in den Domen und Münstern. Nur daran erinnere ich, was sie als Kunstbringerin und Pflegerin für das Landvolk, das Bauerntum bedeutet . . . . In der katholischen Dorfkirche treten ihm alle Künste nahe. Die Architektur im Kirchenbau, die Bildhauerei und Malerei in den Statuen und Gemälden, die Musik in der Orgel, in der Chorkapelle, die dramatische Kunst in den kirchlichen Aufzügen und die Dichtung endlich in der Unzahl von Mythen, Legenden und Gesängen, womit der kirchliche Kultus so überreich umsponnen ist. Da darf man sich nicht wundern, daß die Leute, besonders unsere kunstsinnigen Älpler, ihre Dorfkirche lieben und in ihr eine Versinnbildlichung des Himmels sehen! Die Kirche mit ihrer Schönheit will der Gemeinde einen Vorgeschmack des Himmels geben, ein Bereich, in das die Seele aus des Tages Prosa und Herbheit bisweilen fliehen kann, einen friedsamen, leuchtenden, klingenden und befreienden Gegensatz zu den Beschwerden des Lebens. Seiner dumpfigen Wohnung, seinem beschwerlichen Acker, seinem unsaubern Viehstall kann der Landmann jeden Augenblick entfliehen — die Kirche ist offen zu allen Tagesstunden — und mit ein paar Schritten steht er in einem hellen, hohen Raum, vor goldglänzenden Altären, vor bunten Heiligengestalten und fröhlichen Engeln, bei silbernen Leuchtern und seidenen Fahnen, in weihrauchdurchdufteter Kühle, in der Ruhe der Seligen, in einer andern Welt, in der er ebensogut daheim ist, als in seinen rußigen vier Wänden.

Der Mensch hat nicht allein einen *sinnlichen Leib*, er hat auch *eine sinnliche Seele*. Und die römische Kirche nennt sich die Beherrscherin der Seelen. Sie wäre es nicht ohne Hülfe der Kunst. Ich verstehe daher kaum, warum unsre norddeutschen Brüder, die Protestanten, auf kirchliche Kunst so wenig Gewicht legen; sie ist doch das beste Mittel, wodurch der Geist auf uns wirken kann. *Mit dem Geist allein wissen sogar die Protestanten nichts anzufangen*, sie bedürfen Sinnbilder, sie brauchen das Wasser zur Taufe, das Brot, den Kelch zum Abendmahl; sie haben Glocken, die Gemeinde zu mahnen, zu rufen, sie brauchen die Orgel, den Gesang, das Licht am Altar, um die Seelen in Schwung, Stimmung

und Erhebung zu versetzen. Und die Kirche mit den Glasmalereien, mit dem schlanken Turm, mit dem Kreuze darauf! Das ist ja noch wenig; allein, wenn sie Gott nur „im Geist und in der Wahrheit“ dienen wollen, so ist selbst das schon zuviel!

Da die Inkonsequenz schon einmal vorhanden ist, warum dieselbe nicht noch ein bißchen weiter treiben, bis dahin, wo die Künste in Kirche und Kultus sich freier entfalten können. Ist ja doch alles darüber einig, daß die Kunst den Menschen veredle. Nun, dann ist sie, um es noch einmal zu sagen, doch wohl gut genug, um der Religion zu dienen, wohlverstanden ihr zu dienen, nicht über sie zu herrschen.

Ich bin überzeugt, die Protestanten würden ihre Gotteshäuser ausstatten mit den schönen Künsten, wenn das nicht „katholisch“ wäre. Sie haben recht viel an und für sich Gutes verworfen, nicht aus Überzeugung, nicht aus Nötigung durch die Heilige Schrift, sondern lediglich deshalb, weil es „katholisch“ ist. Die Protestanten denken bei allem, was sie tun und lassen viel zuviel an die katholische Kirche. Nach meiner Meinung ist die Zeit, die „Protestanten“ bedurfte, längst vorüber. Soweit man protestieren konnte, ist protestiert worden, und der Evangelismus hat seinen Platz und seinen Rang in der Geschichte behauptet. Heute ist er eine anerkannte christliche Kirche, die ihren Gehalt, ihre Macht und Größe in sich selbst hat, die nicht nach links und rechts zu lugen braucht, was andere tun, um zu wissen, was man lassen müsse.

Der Gottesdienst besteht nicht allein darin, daß man das Wort höre, sondern auch, daß man zu Gott bete, daß man zu der Seele Erhebung und zu Gottes Ehre ein feierliches Opfer bringe, daß man vom Irdischen befreit in die Ewigkeit untertauche.

Der Mensch ist nicht nur ein Vernunftwesen, bloß für eine korrekte Ausführung seines weltlichen Berufes geschaffen, er hat auch eine mystische Anlage, eine Sehnsucht nach dem Geheimnisvollen, einen unstillbaren Drang nach Vereinigung mit der unbegreiflichen Gottheit. Darum wird sein Gottesdienst so gern zum Mysterium, aus dem für unser Herz ein Glücksgefühl hervorgehen kann, das der nüchternen Vernunft fremd ist.

Dem menschlichen Bedürfnisse, dem jeglicher religiöse Kultus mehr oder minder Rechnung tragen muß, kommt die katholische Kirche entgegen in ihren Sakramenten, in ihrem Meßopfer. Und da die evangelische Kirche eben auch ihren sinnfälligen Kultus hat, so sehe ich nicht recht ein, weshalb sie denselben nicht noch wirksamer sollte gestalten dürfen. Ich würde in der evangelischen Kirche vor dem Altartische unbedenklich die Ampel mit dem „Ewigen Lichte“ stiften – zum Sinnbilde, daß von Christus Wärme und Licht ausgeht. Ich würde bei den Weiheliedern ohne weiteres die Wölklein des Weihrauchs aufsteigen lassen — dieses uralte Zeichen der Huldigung und Andacht. Ich würde in der Kirche freimütig eine Fahne aufstellen zum Symbole des siegreichen Christentums. Ich würde dem Bildnisse der Mutter Maria in der Kirche nicht minder eine würdige Stätte anweisen, als andere biblische Bilder

sie einnehmen. Ich würde dieses Sinnbild der Reinheit und der Gotterwählung mit Blumen schmücken, die holde Fraulichkeit nach altdeutscher Sitte mit Gesängen ehren, ohne damit eine Ketzerei zu begehen. Denn alles das und etwa noch anderes wäre doch nur ein Weihekranz um den einen Mittelpunkt — der einigen Gottheit."

Weiter macht Rosegger aufmerksam, daß die Völker ihre besondere Art haben, ihre Neigungen und Auffassungen; bei kunstliebenden Völkerschaften werde sich ein anderer Kultus entwickeln, als da, wo man kühler und nüchterner ist. Wolle die evangelische Kirche auch im Süden Fuß fassen, so müsse sie sich äußerlich den Leuten anpassen, manche katholische Gepflogenheiten anerkennen, dieselben jedoch vergeistigen. „Willst du, daß ich trinke, so gieße deinen Wein in meinen Becher!"

Die Geschichte scheint Rosegger recht zu geben und die Zukunft wahrscheinlich auch.

Chronik

Die **Nordlandreise** des berühmten **Leipziger Soloquartetts für Kirchengesang** (22. Juli bis 7. Oktober 1912) hatte, nach den uns vorliegenden Kritiken angesehener Blätter, einen hervorragenden Erfolg. Es wurde u. a. in Christiania, Bergen, Kopenhagen, Flensburg, Husum, Anklam, Stralsund, Bergen a. Rügen usw. gesungen. Nach dem Konzert in der Vor-Frelsers-Kirche zu Christiania entbot S. Majestät König Hakon das Quartett noch besonders zu einem Vortrag zu sich auf Oskarshal. Das Dansk Organist and Kantorblad in Kopenhagen schreibt, daß die Röthig'sche Schar gesungen, „wie wir es noch nie gehört haben. Das Quartett besitzt vollkommen die Meisterschaft in Intonation, Textbehandlung und Phrasierung und eine vollendete Virtuosität, die Stimmmittel zu verwerten und einen orgelähnlichen Klang zu erreichen. Tief ergriffen von der innigen Empfindung der Sänger folgten die zahlreichen Hörer in der überfüllten Kirche den Vorträgen bis zum letzten Augenblicke." Die Nationaltidende: „Bewundernswert sicher beherrschten die Sänger die musikalischen Schwierigkeiten, Intonation, Rhythmik, Nüancen, Atemgebung, mit künstlerischer Meisterschaft die Form und den Stil der Gesänge." Ähnlich äußern sich die übrigen Berichte. Wir beglückwünschen die Sänger und Sängerinnen aufs herzlichste zu diesen segensvollen Taten, welche sie in selbstloser Weise fort und fort für die heilige Musik vollbringen.

Prof. **Aug. Reinhard** in Ballenstedt a. Harz, der bekannte Altmeister der Harmonium-Kunst, ist an seinem 81. Geburtstage am 27. November 1912 nach kurzem Krankenlager gestorben. — **Aus Schweden**: Im Jahre 1911 wurde von der Regierung eine Kommission eingesetzt, um ein neues Hymnarium (Chorliederbuch) und ein neues Vesperale (Matutin- und Vespergottesdienstordnungen) auszuarbeiten. Das erstere ist fast vollendet, und das letztere soll im Jahre 1913 fertig werden. Als musikalischer Berater hat sich Musikdirektor **Morén** in Stockholm große Verdienste erworben, von dessen Kompositionen uns einige treffliche Stücke für unsere Musikbeilage freundlichst zur Verfügung gestellt wurden.

Ein chinesisches Urteil über deutsche Musik. Man braucht nur in einem Reiche die Musik zu hören, so weiß man, ob die Sitten des Volkes gute oder böse sind — also sprach schon Tzu Kung, der Schüler des Konfuzius. Und zu einem ganz ähnlichen Urteil kommt ein moderner Chinese, der in der deutschen Kirche zu Tsingtau die „Schöpfung" von Haydn anhörte. In der „Kiautschou-Post" spricht er sich darüber folgendermaßen aus: „Nie ist mein Herz so bewegt worden wie an dem Abend, wo ich in der großen, neuen Kirche in Tsingtau die „Schöpfung" hörte, das Musikstück eines großen Meisters

der Töne, der aus dem deutschen Volke hervorgegangen ist. Ich saß wie gebannt in der lichterfüllten Kirche, wo Männer und Frauen hoch oben standen, den Blick fest gerichtet hielten auf den Dirigenten und sangen. Bald war es eine Einzelstimme, die wie süßer Glockenklang oder wie das mächtige Rufen eines Helden der Vorzeit durch die Kirche zog, bald rauschte der volle Chorgesang wie Meeresrauschen in meine Seele. Wie die Stimmen freudig jauchzend und jubelnd erklangen! Wie sie zu mir redeten wie mit Donnergetön, daß mir ein Schauer durch das Herz ging! Ich erwachte wie aus dem Schlafe, alle unedlen Gedanken schwiegen in mir, und Friede zog in mein Herz. Haben nicht die alten, heiligen Kaiser die Musik gepflegt, um die Sitten zu veredeln und Aufruhr und wildes Streiten der Menschen zu bannen! So erklang die heilige Musik bei den Opferfeiern, und wenn die Großen des Reiches sich sammelten, um dem Kaiser zu huldigen. Alles hat seine Töne und Lieder auf Erden, die Vögel singen, die Tiere schreien, der Regen fällt mit Wohllaut auf das Land, der Hagel prasselt nieder, die Blitze zucken, und der Donner grollt und mit dumpfem Rauschen fließt der Gelbe Fluß dem Meere zu, dem Urton aller Musik. Mir war es, als ob all diese Stimmen wieder erklangen in der „Schöpfung", in der die heiligen Töne der großen Kaiser wieder lebendig wurden. Wie ein Träumender ging ich nach Hause, und die Nacht hindurch klang mir die Musik in den Ohren. Einst sprach ein Weiser aus, als er die Musik des Reiches Tschin hörte: „Das ist die Musik eines untergehenden Staates", aber hier in dieser Musik der Deutschen fühle ich, das sind die Töne eines mächtig aufwärts steigenden Volkes, und wo in einem Reiche solche Musik ertönt, da werden die fünf Kardinaltugenden der Alten in der Regierung verwirklicht und ich bin mit Dank erfüllt, daß ich hingeführt bin und diese Erkenntnis in mir geweckt ist."

Nürnberg: Weihnachtskonzert mit verbindendem Bibeltext (von Geistlichen gesprochen) am 2. Feiertag nachmittags in der Sebalduskirche. Prot. Kirchenchor und Cäzilienverein, Kinderchor und Violinchor der Oberrealschule, Dir. Karl Nützel. Weihnachtslieder von Prätorius (1571—1621); von J. H. Schein (1586—1630) zwei Waldliederlein; zwei alte Weihnachtslieder, von Göhler für eine Singstimme, Violine und Orgel gesetzt. „Weihnachtsnachtigall" a. d. 17. Jahrhundert, bearb. von Stöwe. — **Pölitz:** Musikverein (Th. Cornelissen): „Elias" v. Mendelssohn. Weihnachtskonzert, 100. Psalm v. Mendelssohn, Th. Krause, Kommet, ihr Hirten. Joseph, lieber Joseph mein usw. — 50jährige Jubelfeier des Seminars: Festakt in der Kirche. Adagio v. A. Corelli f. Geigenchor. Präludium g-dur für Orgel von Seb. Bach. Choral im Wechselgesang, „Lobe den Herrn"; Satz von N. W. Gade f. Bläserchor und Orgel; Chor a capella, Satz v. Phil. Wolfrum. „Nun danket alle Gott", Wechselgesang nach Sätzen von C. Karow und Ph. Wolfrum. — Löwekonzert Op. 18. 19. 61a. 81. 24. 12. 84. 111. — **Zerbst:** Nikolaikirche, „Messias" v. Händel, Dir. Franz Preitz (Oratorienverein). — **Pfäffikon** (Schweiz): Weihnachtsfeier, Cantate v. Th. Goldschmid, f. Chor, Soli, Streichinstrumente und Orgel. Ansprache und Gebet, Wechselgesänge. — **Essen:** Liturg. Andacht am Totenfest, Kreuzkirche. Am Buß- und Bettag: Oratorium „Jephthah" v. Händel, bearbeitet v. Stephani; Dir. G. Beckmann. — **Berlin:** Statdtmissionskirche, 19. Nov. Orgelvortrag von F. Schink. Orgelsachen von S. Karg-Elert, F. Liszt. Solokantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" v. S. Bach, Gesänge von J. Brahms, Hugo Wolf, van Eyken, Stange. 17. Dez. Orgelvortrag von F. Schink. Choralvorspiele von S. Bach, Orgelstücke von Guilmant, M. Reger. Geistl. Wiegenlied mit obligater Bratsche v. J. Brahms. Kantate „Vom Himmel hoch" von M. Reger. — 5. Jan. Geistl. Volkskonzert. — 7. Jan. Orgelkonzert unter Mitwirkung des Kratz'schen Konservatoriums. — Empfehlenswerte Solisten: Frau Sofie Schmidt-Illing (Sopran) als hervorragend anerkannt. Adresse: Darmstadt, Landwehrstr. 24. Progamm: Unter anderem Bach, Matthäuspassion, Bruckner, E-moll-Messe, Bach, H-moll-Messe, Bachkantaten, Mendelssohn, Elias, Bruch, Odysseus, Beethoven, Missa solemnis usw. — A. R. Harzen-Müller, Konzert- und Oratorien-Baßbariton. Berlin-Wilmersdorf, Wilhelmsaue 27. — **Wien:** Mendelssohn's „Paulus", Dir. F. Schalk. Beethoven „Missa solemnis". — **Leipzig:** Bußtag, Riedelverein (Göhler) „Requiem" v. Berlioz.

Bachverein (Straube) Judas Makkabäus v. Händel, Thomaskirche. — **Dessau: Taubmann's deutsche Messe (Mikorey).** — **Hamburg:** Festkonzert in der neuerbauten Michaeliskirche. Orgelvorträge von Sittard (Bach, César Frank, Reger) Chöre von Scarlatti, M. Prätorius, Mendelssohn; Soli. — **Könnern:** Löwe's „Johannes Huß," Dirigent Pastor Schubert-Domnitz. — **Eßlingen:** Die Schöpfung von Haydn, Marktkirche (Dir. Nagel). — **Saalfeld:** Quo vadis von Nowowyeski (Köhler). — **Weimar:** Hegar's „Manasse". — **Berlin:** Philharm. Chor (Ochs) Bachkantaten „Mein liebster Jesus ist verloren" und „Sehet, wir gehen hinauf nach Jerusalem". Verdi „Quattro pezzi sacri." Singakademie (G. Schumann), Händels „Deborah". Bach's Weihnachtsoratorium (G. Schumann). Brahms Deutsches Requiem (B. Kittel). — **Osnabrück:** Bachs Kantate „Nun kommt der Heiden Heiland." — **Dortmund:** Mendelssohns „Paulus" (Holtschneider), „Elias" (Schirmer). — **Dresden:** Römhildchor, Bachs Kantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende". Bruckners F-moll-Messe. — Kantaten v. A. Mendelssohn „Aus tiefer Not" und Ernst Koch „Gott wird abwischen alle Tränen." (Dir. Alfr. Stier). — **Insterburg:** Klughardts „Zerstörung Jerusalems" (Notz). — Kirchenkonzert v. Fricke, Kompositionen von Fricke, Scheinberger, Irrgang, Leßmann. — **Vöcklabruck** (Oberösterreich): Anton Bruckners „Tantum ergo" (phrygisch), Offertorium (Afferentur), und das 7stimmige Ecce sacerdos (M. Auer.) — **Berlin:** Barth'sche Madrigal-Vereinigung, u. A. Lasso Dominator, Domine 5stimmig; Handl (Gallus) Ascendens Christus in altum; Monteverdi Era l'anima mia quià presso. — **London:** Neuerdings birgt London für den Musikforscher und Archäologen eine Sehenswürdigkeit, die einen interessanten Einblick in die Musikpflege der alten Ägypter gestattet. Es handelt sich um eine Reihe von Gegenständen, die bei den letzthin erfolgten Ausgrabungen zu Tage gefördert wurden. Da sind erstmalig fünf kleine Zimbeln zu nennen, die im alten Ägypten sehr viel gespielt wurden und einen Durchmesser von 125 Millimeter haben. In Berlioz großer Totenmesse haben übrigens diese Art Zimbeln Verwendung gefunden und eine außerordentliche Wirkung erzielt. Dann finden wir herrliche Statuen altägyptischer Musikanten, die in Haiwaea, südöstlich von Kairo, verschüttet lagen. Besondere Beachtung davon beansprucht ein aus Sandstein geformter Jüngling, der eine Doppelflöte spielt. Leider ist die linke Seite des Gesichts unvollkommen, aber die geblähte Wange der rechten Seite weist deutlich darauf hin, daß es sich um einen Flötenbläser handelt. Zwei Statuen aus den alten Königsgräbern des Mittleren Reiches zeigen einen Musiker und einen Harfenspieler. Der erstere sitzt auf einem Stuhl, und vor ihm kniet ein Harfenist, der auf seinem Instrument zu spielen scheint. Er zupft mit beiden Händen die sieben Saiten, so daß man fast glauben möchte, er spiele bereits in unserem Sinne die Urformen einer melodischen Harmonie. — **Berlin:** Für das Bach-Beethoven-Brahms-Fest, welches die Konzertdirektion Hermann Wolff im April 1913 in Berlin veranstaltet, sind Programm und Daten endgültig festgesetzt worden. Die im größten Stile geplante Veranstaltung, für die sich bereits heute ein durch zahlreiche Anfragen zum Ausdruck kommendes Interesse kundgibt, wird die Zeit vom 21. bis 28. April 1913 umfassen. Für die einzelnen Tage des Musikfestes ist folgendes Programm festgesetzt: 21./22. April: Joh. Seb. Bach: H moll-Messe (Philharmonisches Orchester — Philharmonischer Chor; Dirigent: Prof. Siegfried Ochs). 24. April: Orchester-Konzert. 1. J. S. Bach: Suite D dur; 2. Beethoven: Es dur-Konzert; 3. Brahms: Sinfonie C moll. (Dirigent: Arthur Nikisch — Solist: Eugen d'Albert.) 25. April: Gesellschaftliche Veranstaltungen. 26. April: Kammermusik-Abend, 1. Beethoven-Quartett; 2. Septett von Brahms; 3. C dur-Konzert f. 3 Klaviere mit Streicherbegleitung v. Bach. 27./28. April: „Schicksalslied" von Brahms; Beethoven: 9. Sinfonie (Das Philharmonische Orchester).

Zum Gedächtnis **Johann Kuhnau's** soll in seiner Geburtsstadt Geising im Erzgebirge ein Kuhnaumuseum errichtet werden, sobald die nötigen Mittel beisammen sind. Kuhnau, 1667 in Geising geboren, war seit 1684 Organist an der Thomaskirche in Leipzig und seit 1701 bis zu seinem Tode, am 5. Juni 1722, Thomaskantor und Universitätsmusikdirektor und somit unmittelbarer Amtsvorgänger J. S. Bachs. Als Komponist reich begabt, darf er den Ruhm in Anspruch nehmen der erste Deutsche zu sein, der Klavier-

sonaten geschrieben hat. Darum dürfte die Darbietung seiner Klavierwerke in den Denkmälern deutscher Tonkunst Bd. 4 und die praktische Ausgabe seiner Klaviersonate in B dur (Preis 2 M.), sowie die Auslese aus seinen Klavierwerken, bearbeitet von W. Niemann (Preis 3 M.), ganz besonders willkommen sein.

Joh. Seb. Bach. Die „Signale" schreiben am 5. Juni 1912: Bach erobert sich die Welt: im nächsten März will Kussewitzky im St. Petersburg ein dreitägiges Bachfest veranstalten, und für die Hmoll-Messe gedenkt er keinen Geringeren als Siegfried Ochs zu entbieten. Den Orgelteil der Festaufführungen wird Prof. Handschin übernehmen.

300. Geburtstag. Der Geburtstag von **Andreas Hammerschmidt**, der aus Brüx in Böhmen stammt, ließ sich bisher auf den Tag nicht ermitteln, er fällt aber wahrscheinlich in das Jahr 1612. Ist Hammerschmidt auch nicht einer der ersten deutschen Kirchenkomponisten, so behauptet er doch nach den Darlegungen von Dr. Hugo Leichtentritt, der 18 seiner ausgewählten ein- bis zwölfstimmigen Werke als 40. Band der Denkmäler deutscher Tonkunst herausgegeben hat, einen sehr ansehnlichen Platz. Die Wertschätzung, die er genoß, geht schon daraus hervor, daß von den Werken kaum eines anderen Meisters seiner Zeit in Bibliotheken, Kirchenarchiven, Schulen sich so zahlreiche Druckexemplare erhalten haben, wie von seinen. Er war ohne Zweifel der populärste deutsche Kirchenkomponist seiner Zeit. Außer jener Sammlung seien noch A. Hammerschmidts „Dialogi oder Gespräche einer gläubigen Seele mit Gott", I. Teil 22 2-, 3- und 4-stimmige Gesänge) hervorgehoben, die Dr. A. W. Schmidt für die Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Jahrgang VIII, I, revidiert hat. — Andreas Hammerschmidt war von 1639 bis 1675 Organist in Zittau. Ihm zum Gedächtnis wurde am 7. Juli 1912 in der St. Johanniskirche daselbst in Verbindung mit der Predigt ein Kirchenkonzert vom Gymnasialkirchenchor unter Mitwirkung des Bachvereins veranstaltet, bei welcher Gelegenheit Veni sancte spiritus für 3 Solostimmen, 8stimmigen Chor, Orgel und Posaunen unter Leitung des Herrn Kirchenmusikdir. Paul Stöbe mit zum Vortrag gelangte.

✠ ✠ Literatur ✠ ✠

1. **Wagner's Parsifal.** Von Geh. Oberkirchenrat D. **P. Bard.** Schwerin 1912, Verlag von Fr. Bahn. 60 Pf.

Eine ausgezeichnete Studie über Wagners in musikalischer und inhaltlicher Beziehung bedeutendstes Werk. Wie Oberhofpred. Stöcker, so hat auch Bard einen unauslöschlichen Eindruck vom „Parsifal" empfangen; er sucht nun in ausgezeichneter Darstellung mit Erfolg den Leser davon zu überzeugen, daß in Parsival ein religiöses Bekenntnis des Christen R. Wagner vorliegt, ein überaus wertvolles Vermächtnis an die Seele des deutschen Volkes. Möge niemand an der Bard'schen Schrift vorübergehen!

2. **25 Stücke für Orgel oder Harmonium** komponiert von **B. Engel.** Op. 20. 2. Aufl. Paderborn, Jungfermannsche Buchhandlung. 2,40 M.

Sehr schöne, gediegen gearbeitete Stücke, die, was Geschmack und Technik betrifft, eine sehr gute Vorschule für das Studium größerer Orgelsachen bilden. —

Aus dem Verlage von R. Pabst in Leipzig werden folgende Werke empfohlen:

3. **Der 46. Psalm,** komp. für gem. Chor, 3 Solostimmen ad libit. und kleines Orchester (u. Orgel ad libit.) oder mit Orgelbegleitung, von **H. Hiller.** Op 15. Part. 4 M.

Eine sehr kraftvolle Komposition festlichen Charakters; schöne, Klangwirkungen und Steigerungen, ohne unechte Effekte, verbürgen den Aufführungserfolg.

4. **Psalm 121,** für Soloquartett, gem. Chor und Orgel komp. v. **Arnold Mendelssohn.** Part. 2 M., Stimmen je 25 Pf. V. w. o.

In stilvoller Durchführung des einmal bereitgelegten motivischen Materials gestaltet der Komponist dieses verhältnismäßig einfache und leicht faßliche Werk zu einem edlen, eindrucksvollen Ganzen.

5. **Camillo Feller,** Op. 22. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" f. 3stim Frauenchor und Streichorchester. Orgelauszug 1,50 M., Chorst. je 25 Pf. V. w. o. Streicherstimmen leihweise vom Verlag.

Eine melodische, gewinnende Vertonung des Psalms, die sich in edlen Linien bewegt und allgemein verständlich bleibt, ohne seicht zu werden.

Derselbe Op. 24. **Erntedank** „Lobe den Herren, o meine Seele" für Männerchor und Orgel. Part. 60 Pf., Stimmen je 15 Pf. Erhebt sich nicht über den Durchschnitt der Männerchorliteratur. — Die übrigen Gesänge F.'s, nämlich Op. 28. **Konfirmationslied** für gem. Chor und Orgel. (Part. 80 Pf., Stimmen je 15 Pf.) Op. 27. **Trauungslied** für Sopran und Streichorchester oder Orgel (1,50 M.) sind stimmungsvolle, erbauliche, wenn auch nicht sehr tief greifende Kompositionen. Dasselbe gilt von den folgenden Sachen:

6. **Thomas Hagedorn.** Op. 31. 1. Zu Füßen deines Kreuzes. 2. Wer mein Jünger sein will. Ersteres für eine Singstimme und Orgel (Harm.), Part. 60 Pf., letzteres für gem. Chor. Part. 80 Pf., Stimmen je 20 Pf. V. w. o.

Für einfache Bedürfnisse und Kräfte gut brauchbar.

7. **Paul Lanquière.** Gebet für 1 Singstimme, Violine und Orgel (Pianoforte). 2 M. V. w. o.

Wohlklingend und dankbar; der Komponist hat viel Sinn für melodischen Schwung, in stilistischer Beziehung möge er von Seb. Bach noch lernen.

8. Ansprechend, wenn auch nicht gerade originell, sind auch Op. 26. **Trauungslied für gem. Chor,** und Op. 23. **Trauungslied** für gem. Chor von **Camillo Feller.** Part. 60 und 80 Pf. V. w. o. — Ungleich wertvoller erscheint der **130. Psalm** von **Hermann Rögler.** Op. 40. Part. 1 M., Stimmen je 20 Pf. V. w. o. Dieser Chor geht dem Texte auf den Grund und erhebt seinen religiösen Gehalt in gewinnenden Tönen ohne grüblerisch zu werden oder ins Alltägliche zu verfallen.

9. Einstweilen werden genannt: **W. Rudnick,** Op. 150. **Jesus und die Samariterin.** Oratorium für Chor, Soli, Orchester u. Orgel oder Streichorchester u. Orgel oder Orgel allein. Part, 3,50 M. Liegnitz, Preisers Verlag. — **Das Harmonium,** umfassend die Geschichte, das Wesen den Bau und die Behandlung des Druckwind- und Saugwindharmoniums nebst einer Abhandlung über Harmoniumspiel von **L. Hartmann,** Königl. Seminarlehrer in Bayreuth. Leipzig, F. Voigt. 2,50 M., geb. 3,25 M. — **Kirchliche Festgesänge** für gem. Chor, II. Heft, komp. von **Julius Abel.** Waiblingen, G. Stürner.

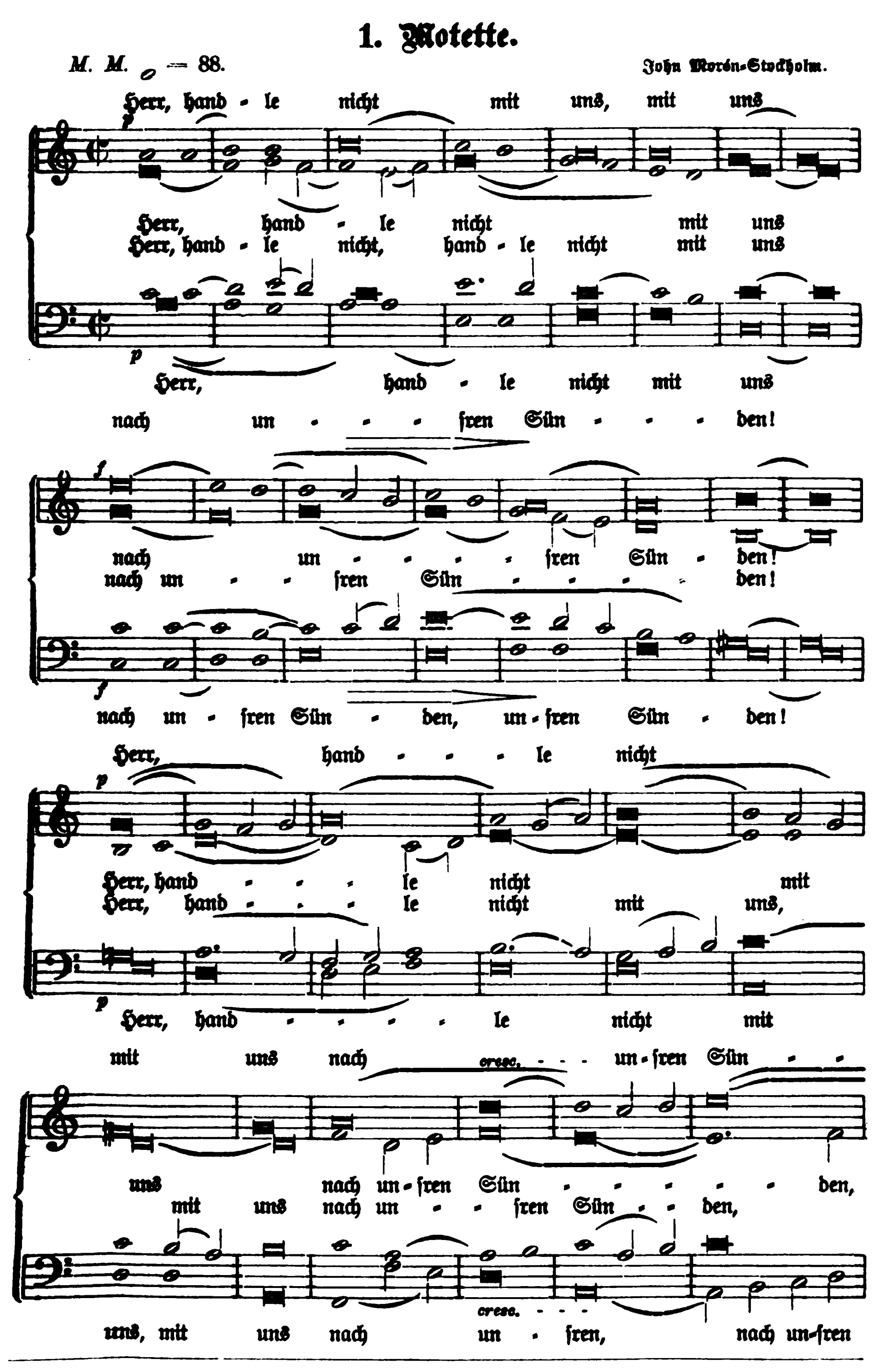
10. **Hausmusik.** Ganz entzückende, herzgewinnende Weisen, die sicherlich in allen musikalischen Familien Freude machen, gibt uns **Otto R. Hübner** in seinen **„Schlichten Liedern",** 3 Bände zu je 4 M. mit 21 Nummern. Verlag von R. Pabst in Leipzig. Hübner knüpft an das Volkslied und die ältere Kunstliedform (Schubert, Schumann) an; dieser Richtung gehört sicher die Zukunft. — Das reine Gegenstück zu Hübner bildet **Arthur Holde,** Op. 11 u. 13, Lieder und Gesänge. V. w. o. 80 Pf. u. 1 M. Er geht in dem schwerfälligen Rüstzeug der Allermodernsten, und kommt so in die Gefahr, den Hörer und die Sängerin zu ermüden Warum so viele harmonische Kaprizen und so unruhige Chromatik? Auch die Solostimme leidet unter dem Ballast von Modulationen. Dabei soll das technische Vermögen des Komponisten nicht verkannt werden.

✕ ✕ Korrespondenzen ✕ ✕

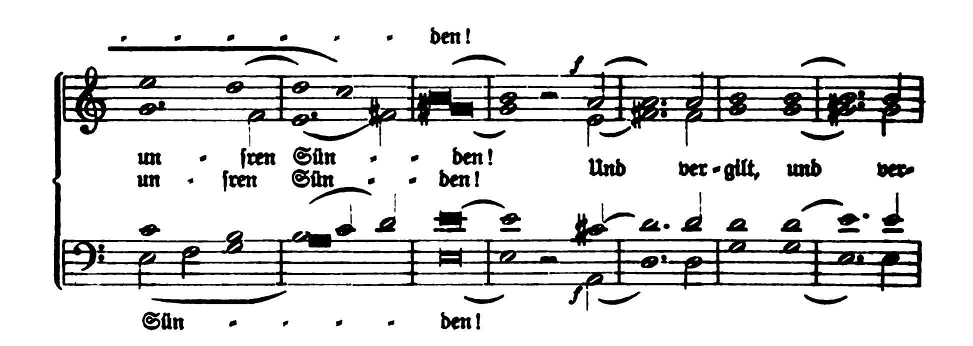
Herr Prof. Sp. in St. herzl. Dank und Gruß! — Desgleichen an Herrn Pastor A. in Oertömta, Schweden. — Desgl. an Herrn Musikdir. Pr. in Z.; Pfr. G. in Pf. (Schweiz); Kantor H. in L.-L. — Anfrage an Herrn Kantor B. in M: Wann kommen die Rezensionen? — Gruß und Dank Herrn Musikdir. B. in Ch.; desgl. an Herrn Musikdirktor V. in E.; Herrn Pfr. P. in A. bei Nürnberg: Vorschläge folgen baldigst. Herzl. Gruß und Dank für Anregung! Herrn Prof. Th. K. in H.: Sehr willkommen; desgl. Herrn Musikdir. Fr. in J.

Musikbeigaben.

1. Motette.



Beilage zur „Siona“, Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
1913, Nr. 2.







---

2. Vertrauen auf Gott!

Vertrauensvoll und mit viel Ausdruck. Fritz Muth (Meiningen). Op. 28.




mf
1. mich auf rech-ter Stra - ßen, da ich sonst ir - ret sehr; er reicht mir
2. kann mich nicht ge - reu - en, er wen - det al - les Leid; ihm sei es
3. Sohn hat Guts die Fül - le er - wor - ben uns in Gnad; auch Gott der
mf
1. da ich sonst
2. er wendet
3. er-worben
f
1. sei - ne Hand, den A-bend wie den Mor - gen tut er mich wohl ver-
2. heim - ge - stellt, mein Leib, mein Seel, mein Le - ben sei Gott dem Herrn er-
3. heil - ge Geist im Glauben uns re - gie - ret, zum Reich der Him - mel
f
zart und
p
1. sor - gen, sei, wo ich woll, im Land, tut er mich wohl ver - sor - gen, sei,
2. ge - ben; er schaff's, wie's ihm ge - fällt; sei Gott dem Herrn er - ge - ben, er
3. füh - ret: ihm sei Lob, Ehr und Preis; der uns zum Him-mel füh - ret: ihm
f
p
I und II. recht ruhig.
III. recht breit und voll werden.
f
1. wo ich woll, im Land. 3. sei Lob, Ehr und Preis!
2. schaff's, wie's ihm ge - fällt.
(L. Helmbold.)

3. Am Kreuz auf Golgatha.



Nr. 3. 38. Jahrgang 1913. März.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Unsere Abonnenten bitten wir höflichst um freundliche Beachtung des

Anzeigers für Konfirmationsgeschenke

der diesem Heft beiliegt. Dieser Anzeiger bringt nur Ankündigungen solcher Bücher, die sich ganz besonders als Geschenk für die Konfirmation eignen.

Ein gutes Buch ist ein Geschenk von bleibendem Wert!

Diesem Heft liegt ein Prospekt von **Max Hesses Verlag** in **Leipzig** bei, den wir der freundlichen Beachtung unserer Leser empfehlen.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Abhandlungen und Aufsätze

1. Über die Motetten Sebastian Bachs.

Von Kirchenmusikdirektor **Bernh. Fried. Richter** (Leipzig).

Dem Thomanerchor und seinem Kantor gewidmet.

Unter den kirchenmusikalischen Werken Sebastian Bachs ragen als höchste Offenbarungen seines Genius die Motetten à cappella besonders hervor. Im Verhältnis zu dem reichen Schatz an Kantaten ist ihre Zahl allerdings gering, und man war lange Zeit der Meinung, daß von derartigen Kompositionen Bachs viele verloren gegangen sein müßten. Aber auch von den ungefähr zwölf noch vorhandenen Motetten, die früher unter dem Namen Seb. Bachs gingen, hat Franz Wüllner, der Redakteur des Motettenbandes der großen Bachausgabe, die Hälfte als unecht nachgewiesen und daher mit Recht in die Ausgabe nicht mit aufgenommen. Die ausgeschiedenen Motetten sind zumeist so unbedeutende Stücke, daß auch die Annahme, es könne sich bei ihnen um Jugendarbeiten Bachs handeln, — eine Meinung, die noch Phil. Spitta bezüglich der meisten dieser Motetten teilte — angesichts dessen, was wir an echten, so hochbedeutenden Kirchenwerken aus Bachs Mühlhausener Zeit (1704—07) besitzen, entschieden zurückzuweisen. Es lohnt sich nicht, diese sechs unechten Stücke, die überdies ihrem ganzen Stile nach vielmehr der Zeit nach Seb. Bach, als der Frühzeit des 18. Jahrhunderts angehören, hier namentlich anzuführen. Sie sind mit Proben in dem Vorwort des erwähnten Bachbandes aufgezeichnet. Einzig allein die schöne Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ sieht man mit Bedauern aus den echten Motetten ausgeschieden. Sie wäre Sebastians wohl würdig, weicht aber doch im wesentlichen von seinem Stile ab. Es sind namentlich die homophone und gleichmäßig rhythmische Art des ersten Satzes, sowie die durch homophone Zwischensätze unterbrochene Choralfuge, die gegen die Autorschaft Sebastians sprechen. Ihre Art entspricht vielmehr den Motetten seines Onkels Joh. Christoph Bach,

dem sie schon im 18. Jahrhundert u. a. auch von Phil. Em. Bach zugeschrieben worden ist. Freilich überragt sie, wie Wüllner sagt, an Inhalt und Schönheit der Form alles weit, was uns von Christoph Bach bekannt ist, zeigt aber doch auch wieder in bezug auf Stil und Form eine große Verwandtschaft mit dessen Motette „Lieber Herr Gott, wecke uns auf“. Wüllner hat übrigens die Motette „Ich lasse dich nicht“ im Anhange mit in die große Bachausgabe aufgenommen, „weil sie immerhin von hervorragenden Bachkennern, u. a. von W. Rust, für echt gehalten wird“. Allerdings war es gerade die Choralfuge, die Rust veranlaßte, die Motette für ein Werk Sebastians zu halten. Es sei ein Anachronismus, äußerte er einst mir gegenüber, eine solche Fuge einem Musiker vor Sebastians Zeit zuzutrauen.

Es wird wohl unsern Thomanern und ihren Kantoren niemals der Ruhm streitig gemacht werden können, daß sie allein, auch in den Zeiten, wo Bach, wenigstens als Kirchenkomponist, fast ganz vergessen war, seine Motetten regelmäßig gesungen haben, so daß der Name Bach den Leipzigern nie ganz fremd werden konnte. Daß es bei anderen deutschen Kirchenchören Partituren oder Stimmen Bachscher Motetten aus dem 18. Jahrhundert gäbe oder gegeben hätte, ist niemals bekannt geworden. Nur die Berliner Bibliotheken enthalten einige Partiturabschriften, die, zum Teil von ehemaligen Bachschen Schülern verfaßt, ihren Ursprung wohl mehr der Pietät als der Absicht praktischer Verwendung verdanken. Man sollte allerdings meinen, daß die Thomaner, unter denen sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch mancher zukünftige Kantor befand, später in ihren Ämtern Gelegenheit gefunden haben müßten, sich der Motetten des großes Kantors anzunehmen und durch Aufführungen an anderen Orten für ihre Verbreitung zu sorgen. Aber diese gewaltigen Stücke waren für den Gottesdienst doch zu umfangreich und in der Ausführung von so großer Schwierigkeit, daß die meisten Kirchenchöre diesen Werken nicht gewachsen waren, zumal sich nach Sebastian Bachs Tode mehr und mehr die Praxis herausbildete, Motetten ganz unbegleitet zu singen, während zu Bachs Zeiten noch die Ausführung mit irgendwelcher instrumentaler Unterstützung — durch Orgel, Cembalo oder dergleichen — gebräuchlich war, was die Aufführungen so schwieriger Stücke doch wesentlich erleichterte. Als, wohl besonders durch die 1802 erschienene Schrift Nic. Forkels über das Leben und Wirken Sebastian Bachs angeregt, der spätere Thomaskantor Joh. Gottfr. Schicht 1803 die Motetten Seb. Bachs in Partitur bei Breitkopf u. Härtel herausgab, vollbrachte er eine Tat, die ihm unvergessen sein soll, wenngleich diese Ausgabe durch zahlreiche Fehler im Notentexte, mehr aber noch durch teilweise unglaubliche Verballhornisierung desWorttextes eigentlich mehr Schaden als Nutzen gestiftet hat. Ein ganzes Jahrhundert lang hat diese fehlerhafte Ausgabe für alle weiteren, namentlich nach dem Erscheinen gedruckter Stimmen (1845) an Zahl erfreulich zunehmenden Aufführungen gedient, und es ist bezeichnend für die gewaltige Wirkung, die auch das rein Musikalische der Bachschen Motetten ausübte, daß die mannigfachen eigenmächtigen Veränderungen des Textes, die Schicht vorgenommen

hatte und die die Absichten Bachs an vielen Stellen geradezu in ihr Gegenteil verkehrten, weder von den Hörern, noch, was mehr sagen will, von denen, die die Motetten studierten, empfunden worden sind.

Von den sechs echten Motetten ist eine vierstimmig, eine fünfstimmig, die übrigen achtstimmig. Es sind folgende: 1. Lobet den Herrn alle Heiden (Ps. 117) 4 st.; 2. Jesu meine Freude, 5 st.; 3. Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, 8 st.; 4. Singet dem Herrn ein neues Lied, 8 st.; Fürchte dich nicht, 8 st.; 6. Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde, 8 st. Nur von zwei Motetten (Nr. 3 und 4) sind originale Partituren und Stimmen vorhanden, für die übrigen haben bei der neuen Herausgabe alte Partiturabschriften und die alten Stimmen der Thomasschule als Vorlage gedient.

Für welche Zwecke hat wohl Seb. Bach seine Motetten geschrieben? Nur von einer Motette — Nr. 3, „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", — ist es bekannt und durch die eigenhändige Aufschrift bestätigt, daß sie zur Beerdigung des Rektors der Thomasschule, Joh. Heinr. Ernesti, geschrieben und am 24. Oktober 1729 bei der Gedächtnisfeier (einem damals schon sehr seltenen funus academicum) aufgeführt worden ist. Für welche Gelegenheiten aber die anderen Motetten geschrieben sein könnten, läßt sich aus den Quellen zunächst nicht erkennen. Ph. Spitta, der in seiner großen Biographie auch die Frage nach der Bedeutung der Motetten und ihrer Stellung zum Gottesdienste berührt, kommt zu dem Schlusse, daß sie, da sie in ihren gewaltigen Verhältnissen kaum die Stelle der den Gottesdienst regelmäßig einleitenden Motette hätte einnehmen können, als Stücke anzusehen seien, die Bach gelegentlich anstelle der Kantate, also vor der Predigt aufgeführt habe. Zur Unterstützung seiner Ansicht kann Spitta freilich weiter nichts beibringen, als eine gelegentliche Bemerkung Bachs in einer Eingabe, daß in den einzelnen Chören der Thomasschule jede Stimme dreifach besetzt sein müßte, „damit, so einer unpaß wird, wenigstens eine 2chörigte Motette gesungen werden kann". Diese Stelle, interessant auch durch die Angabe, daß man sich damals bei Motettenaufführungen in der Regel mit einfacher Besetzung begnügte, bezieht sich aber zweifellos auf die Frühmotette, bei der die Thomaner hauptsächlich das Florilegium Portense gebrauchten, das zumeist achtstimmige Motetten enthielt. Spitta meint weiter, es könne die Motette „Jesu meine Freude", die den Episteltext des 8. Trin.-Sonntags enthält, an diesem Tage früh aufgeführt worden sein; „Der Geist hilft" habe Bach vielleicht später für den 4. Trin.-Sonntag verwendet; „Singet dem Herrn" sei offenbar eine Neujahrsmusik. Über die kirchliche Verwendung der anderen Motetten spricht sich Spitta nicht aus. Daß aber die Motetten gelegentlich im Gottesdienste die Kantate könnten ersetzt haben, ist wohl ausgeschlossen. Bei der Konsequenz, die damals in der Befolgung liturgischer Vorschriften überhaupt, und ganz besonders in Leipzig herrschte, ist nicht anzunehmen, daß Bach eines Tages auf die Idee gekommen sein könnte, anstatt einer Kantate eine Motette vor dem Hauptliede anstimmen zu lassen. Das würde so auffällig gewesen sein, daß man ihn gewiß darüber zur Rede gesetzt hätte, gerade wie es 1730

geschah, als die Schüler des zweiten Chores, die also die Hauptmusik sonst nicht auszuführen hatten, sich einmal erlaubten, in der Thomaskirche vor dem Hauptliede ein Stück zu musizieren. (Bachjahrbuch 1911, S. 56.) Der Platz der Motette war im Hauptgottesdienste am Anfang und vielleicht noch gelegentlich während großer Kommunionen. Wenn es so leicht möglich gewesen wäre, die Kantate mit einer Motette zu vertauschen, so würde Bach gewiß öfter zu diesem Hilfsmittel gegriffen haben, und er würde viel mehr Motetten geschrieben haben, als wir in Wirklichkeit besitzen. Zeigt doch der gewaltige Bau und der tiefe Inhalt dieser einzigen Motettenchöre, wie es ihm besonders zusagte, in diesen Formen zu schreiben. Es ist aber nicht glaubhaft, daß etwa noch viele solche Motetten Bachs vorhanden gewesen und verloren gegangen sein könnten. Vielmehr deutet manches darauf hin, daß wir vielleicht den ganzen Schatz noch besitzen, den Bach uns hinterlassen hat.

Welche gewaltige Emanationen seines Geistes gerade die Motetten bedeuten, hat man beim Thomanerchore früh erkannt und sie durch fortgesetzte Aufführungen auch zu einer Zeit lebendig erhalten, wo die Kantaten Bachs fast vollständig vergessen waren. Die Motetten wurden eben an einer Stelle des Gottesdienstes aufgeführt, die wenigstens in Leipzig dem Chor eine größere Bewegungsfreiheit gestattete: am Anfang, gewissermaßen als Präludium, bei dem ja dem Organisten auch nicht vorgeschrieben ist, wie kurz oder lang er spielen soll. Möglicherweise hat auch die Sonnabendvesper damals bereits eine solche Bedeutung gehabt, daß die Bachschen Motetten auch in ihr vorgeführt worden sein können. Die früheste Notiz, die mir bekannt ist, spricht allerdings von Aufführungen Sonntags früh. Gegen die Auffassung, daß die Motetten gelegentlich die Kantate vertreten haben könnten, sprechen aber auch die Texte. Es geht doch nicht an, früh, wo stets über den Evangelientext gepredigt wurde, eine Musik über den Episteltext aufzuführen, keine der erhaltenen Motetten hat aber Evangelientext. Auch die Vielstimmigkeit der meisten Motetten spricht dagegen. Die Kantatenchöre sind fast ausnahmslos vierstimmig. Wo Bach einmal mehr Singstimmen verwendet, wie etwa bei dem 8stimmigen Chore „Nun ist das Heil“, oder bei der Hohen Messe, da kann man auch eine besondere Veranlassung zur Komposition der betreffenden Stücke annehmen. Und so ist es auch sicher bei den Motetten der Fall; sie sind bestellte Werke, für bestimmte Gelegenheiten, bei denen es Bach darum zu tun war, durch Meisterstücke zu zeigen, was er leisten könne. Oder handelte er in solchen Fällen unbewußt? Der Vergleich mit den ersten Aufführungen der Johannispassion und der Trauerode, die Bach nur mit großen Schwierigkeiten ermöglichen und, was besonders die Aufführung der Trauerode betrifft, erst nach Überwindung größten Widerstandes seitens der Universität erzwingen konnte, macht es wahrscheinlich, daß auch die Motetten bestellte Arbeit gewesen sind. Von einer Motette wissen wir, wie schon erwähnt, die Veranlassung bestimmt: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ ist für die Gedächtnisfeier des Thomasrektors J. H. Ernesti geschrieben. Eine bestellte Arbeit kann man diese Motette nicht eigentlich nennen, denn es

war doch selbstverständlich, daß Bach dem verstorbenen Kollegen das musikalische Trauergeleit gab. Die Vorgänge bei dieser Trauerfeierlichkeit sind in bezug auf die dabei zur Aufführung gelangte Motette so interessant und dabei noch gänzlich unbekannt, daß es wohl angebracht ist, einiges darüber zu sagen.

Vor Jahren zeigte mir der bedeutende Bachforscher Wilh. Rust, damals Kantor der Thomasschule, eine Anzahl Orchesterstimmen zur Motette „Der Geist hilft", alle von Sebastians Hand geschrieben. Sie waren kurz vorher in der Berliner Königl. Bibliothek ans Tageslicht gekommen und Rust zur Prüfung zugeschickt worden. Rust meinte, als wir diese hochinteressanten Stimmen durchsahen, so werde es sich mit den anderen Motetten auch verhalten, nur seien die dazu gehörigen Orchesterstimmen bis jetzt noch nicht zutage gekommen. Es sei bemerkt, daß die uns vorliegenden Stimmen zu „Der Geist hilft" nicht etwa selbständige instrumentale Stimmen sind, sondern genau mit den Singstimmen übereinstimmen, und zwar in der Weise, daß die Streichinstrumente die Singstimmen des ersten Chores, die Blasinstrumente die des zweiten Chores wiedergeben. Dazu gehört noch ein genau bezifferter, um einen Ton tiefer transponierter Kontinuo, von dem sich ebenso wie von den Instrumentalstimmen in der Originalpartitur nicht die geringste Andeutung findet. Wie war das zu erklären? In dieser Weise hatte doch Bach seine Kirchenstücke nie geschrieben; in den Kantatenchören konzertieren die Instrumente meist ebenso selbständig wie die Singstimmen. War das Verfahren, das Bach hier bei dieser Motette einschlug, das gebräuchliche, so war allerdings anzunehmen, daß es bei den anderen Motetten bezüglich der Begleitung ebenso sein würde. Wußte man doch, daß noch zu Bachs Zeiten die meisten Motetten nicht rein à capella, sondern, wie bereits gesagt, mit Unterstützung irgendeines Instrumentes gesungen wurden. Höchstens hätte man sich darüber wundern können, daß diese instrumentale Unterstützung bei unserer Motette nicht auf die gebräuchliche Weise durch ein Tasteninstrument, sondern auf die ungewöhnliche durch unisono mitgehende Blas- und Streichinstrumente geschah. Die Erklärung für dieses eigentümliche Verfahren Bachs gibt ein Aktenstück des Stadtarchivs, das mir viel später in die Hände kam, in dem von den Vorgängen bei der Beerdigung des Rektors Ernesti die Rede ist.

Ernesti war zwar in seinem Hauptamte Rektor der Thomasschule und als solcher Angestellter der Stadt, und dementsprechend hätte die ihm zugedachte Leichenfeierlichkeit in einer der Stadtkirchen, St. Thomae oder, weil dort der Superintendent amtierte, vielleicht auch zu St. Nicolai stattfinden sollen. Aber Ernesti bekleidete auch an der Universität wichtige Ämter. Schon 1680 war er Assessor der philosophischen Fakultät geworden, 1691 Professor der Poesie, als welcher er die Panegyrici auf die jährlichen Magisterpromotionen und auch die überaus zahlreichen Funeralprogramme zu schreiben hatte, durch die der jeweilige Rektor der Universität zu den Leichenfeierlichkeiten der Universitätsangehörigen einlud. 1713 war er Dezemvir und Senior der Meißnischen Nation und in seiner letzten Lebenszeit wohl überhaupt Senior der ganzen Universität. Daß die Universität daher beanspruchte, die Trauer-

feierlichkeit möchte in ihrer Kirche abgehalten werden, war ein natürlicher Wunsch. Wir übergehen die Auseinandersetzungen, die es zwischen den Behörden gab, und stellen die Tatsache fest, daß die Feierlichkeit, die erst in einer Stadtkirche abgehalten werden sollte, schließlich in der Paulinerkirche stattgefunden hat. Das auffallend späte Begräbnis, sieben Tage nach dem Tode, dem dann tags darauf die kirchliche Feier folgte, erklärt sich wohl aus diesen Vorgängen. Nun war es in den Leipziger Stadtkirchen Brauch, daß in kirchlichen Trauerzeiten, also im Advent und in der Passionszeit, aber auch bei Trauerfeierlichkeiten keine Instrumente verwendet werden durften. Für die Paulinerkirche als die Universitätskirche galt aber diese Bestimmung nicht. Bach, der seine Motette in der Annahme, daß die Trauerfeierlichkeit in der Thomas- oder Nikolaikirche stattfinden würde, a cappella geschrieben hatte, fügte, nachdem beschlossen war, ein Funus Academicum in der Paulinerkirche zu halten, die den Singstimmen gleichlautenden Instrumente hinzu, um die Ausführung zu erleichtern und ihr vielleicht noch mehr Glanz zu verleihen. Dies ist die einfache Erklärung für die auffälligen Instrumentalstimmen. Für die übrigen Motetten Bachs, die nach meiner Annahme bis auf eine gleicherweise für Trauerfeierlichkeiten geschrieben sein werden, was noch bewiesen oder wenigstens wahrscheinlich gemacht werden soll, gibt es keine Instrumentalstimmen, und es werden auch sicher keine aufgefunden werden, da ein weiterer Fall, daß bei einer Trauerfeierlichkeit in der Paulinerkirche eine Motette von Seb. Bach zur Aufführung gelangt wäre, nicht wieder vorgekommen ist.[1])

(Fortsetzung folgt.)

---

2. Das neue Psalterium Breviarii Romani.[2])

Seit dem Bestehen des Breviergebets hat das Breviarium Romanum unsers Wissens keine so durchgreifende Reform erfahren, wie die seit dem 1. Januar dieses Jahres eingeführte neue Psalmenverteilung sie mit sich führt. Die tief einschneidende Bedeutung dieser Neuerung wird einleuchten, wenn wir uns den früheren Zustand vergegenwärtigen.

Nach bisheriger Ordnung waren die 150 Psalmen, deren wöchentliche Rezitation uralte klösterliche Sitte ist, in der Weise verteilt, daß die Psalmen 1—108 (109)[3]) der Matutin, die Psalmen 109 (110)—147 der Vesper dienten. Feststehende Laudes-Psalmen für die Sonntagsoffizien mit Ausnahme der Sonntage von Septuagesimä bis Palmarum, sowie für sämtliche Feste waren die Psalmen 92 (93), 99 (100), 62 (63), 66 (67),[4]) das Canticum Benedicite, Dan. 3 und die drei Halleluja-Psalmen 148—150. An die Stelle des erstgenannten Psalms trat in der Zeit von Septuagesimä an im Sonntagsoffizium der uralte Laudes-Psalm 50 (51), der auch in den Wochen-

---

[1]) Erstmalig in der „Leipziger Zeitung" (wissenschaftliche Beilage) veröffentlicht.

[2]) Psalterium Breviarii Romani cum Ordinario divini officii jussu SS. D. N. Pii PP X novo ordine per hebdomadam dispositum et editum, Regensburg bei Fr. Pustet.

[3]) Wir fügen die hebräische Zählung derjenigen der Vulgata in Klammern bei.

[4]) Die beiden letztgenannten galten als ein Psalm.

officien dessen Stelle vertrat, anstelle des zweiten der ebenfalls von alters her gebräuchliche Psalm 117 (118). In den Laudes der Wochentage variierte nur der zweite Psalm, es waren — nach der Reihenfolge der Wochentage — Psalm 5, 42 (43), 64 (65), 89 (90), 142 (143), 91 (92); außerdem hatte jeder Wochentag statt des Canticum trium puerorum sein eigenes Canticum, der Montag Jes. 12, der Dienstag das Canticum Ezechiae (Jes. 38), der Mittwoch das Canticum Annae 1. Reg. (1. Sam.) 2, auf den Donnerstag fiel das Canticum Moysi I (Exod. 15), auf den Freitag das Canticum Habacuc (Kap. 3), auf den Sonnabend das Canticum Moysi II (Deut. 32). Der 118. (119.) Psalm war auf die Prim und die drei kleinen Horen verteilt; außerdem war für erstere an Sonn- und Festtagen Psalm 53 (54) bestimmt, auf den mit Ausnahme der österlichen Zeit[1]) ein Sonntagsoffizium noch Psalm 117 (118) folgte, der in der Zeit von Septuagesimä an durch Psalm 92 (93) ersetzt wurde. Im Wochenoffizium trat an die Stelle des 53. (54.) Psalms (nach der Reihenfolge der Wochentage bis Freitag einschl.): Psalm 23 (24), 24 (25), 25 (26), 21 (22). Die 5 Vesperspalmen der Wochentage wechselten, die des Kompletoriums blieben das ganze Jahr hindurch dieselben; es waren Psalm 4, 30 (31) V. 1—6, 90 (91), 133 (134).

Bei dieser Anordnung entfielen auf die Matutin des Sonntags 18 Psalmen in 3 Nokturnen, auf die Wochentage je 12 Psalmen in einer Nokturn. Diese überreiche Ausstattung der Matutin mit Psalmen stammte aus der Zeit, wo das Breviergebet noch lediglich klösterliche Gepflogenheit, und die Matutin wirkliches Nachtgebet war; bei seiner Ausdehnung auf den gesamten Klerus mußte die zeitraubende Weitschweifigkeit des Offiziums de tempore immer fühlbarer werden, besonders wenn man bedenkt, daß für die Sonntagsprim noch das sehr umfangreiche Symbolum Athanasianum, und für die Advents-, Fasten- und Vigilientage noch die preces feriales hinzukamen. Hierzu gesellte sich ein anderer, weit schlimmerer Übelstand. Im Laufe der Zeit nahmen die Heiligenfeste in einem solchen Maße zu, daß beispielsweise in den Monaten Januar, Juli, August kaum noch ein einziger freier Tag übrig war. Da nun sämtliche Festa duplicia und semiduplicia ihre Psalmen und Antiphonen nicht aus dem Psalterium, sondern aus dem Commune Sanctorum entlehnten, so wurden — abgesehen von der Advents- und Fastenzeit — die Sonntags- und Ferialpsalmen fast niemals gebraucht; die Zahl der in Wirklichkeit vorkommenden Psalmen war eine äußerst beschränkte, womit zugleich eine große Eintönigkeit der Offizien verbunden war, dies um so mehr, als die überwiegende Mehrzahl der Feste ihre Psalmen unter dem Commune Confessorum (Pontificum und non Pontificum) entnehmen. Da nun überdies die gewöhnlichen Sonntage, d. h. die Sonntage 2—6 nach Epiphanias und die Sonntage nach Ostern und nach Pfingsten einem gewöhnlichen Festum duplex weichen mußten, so trat die alte Bedeutung der Dominica ganz zurück, und fast konnte man sagen, daß das

[1]) Wo Psalm 117 (118) in der Messe zur Austeilung des Weihwassers Verwendung findet.

Kirchenjahr nur noch aus einer Reihe von Heiligenfesten bestand, die hier und da durch die Festzeiten des Kirchenjahres unterbrochen wurden. Dieser Zustand verschlimmerte sich noch, als im Jahre 1883 für die Ferialtage des ganzen Kirchenjahres mit Ausnahme der Novene vor Weihnachten und der Passionszeit (von Judika an) neben den Ferialoffizien der Gebrauch der sogenannten Votiv-Offizien gestattet wurde. So ergaben sich denn also folgende drei Übelstände:

1. Überlastung der Matutin mit Psalmen, und überhaupt übergroße Länge der Sonntags- und Ferialoffizien, daher auch deren große Unbeliebtheit;

2. Sehr einseitige Benutzung der Psalmen, indem durchschnittlich das ganze Jahr hindurch immer nur eine sehr beschränkte Anzahl in Gebrauch waren.

3. Zurücktreten des Offizium de tempore und insbesondere der Dominica.

Diesen drei Übelständen will nun die Neuordnung des Psalteriums abzuhelfen suchen. Eingeführt wurde dieselbe durch die bedeutsame Bulle Pius X. Divino afflatu. Es wird hier zunächst auf die uralte kirchliche und speziell römische Gewohnheit der wöchentlichen Rezitation sämtlicher Psalmen, dann aber auch darauf hingewiesen, daß mit der Zeit die Dominicae und die feriae hinter den Officia de Sanctis zurückgetreten seien, wodurch denn weiter ein Übergehen zahlreicher Psalmen veranlaßt sei;[1] nicht selten sei dieses Mißverhältnis von weisen und frommen Männern beklagt, auch seien verschiedentlich diesbezügliche Äußerungen von Bischöfen des ganzen Erdkreises eingegangen. (Fortsetzung folgt.)

---

3. Volkskirchenkonzert.[2]

(Passionsmusik).

Programm.

1. „O Haupt, voll Blut und Wunden", Choralvorspiel (Orgel) . . . . Joh. Seb. Bach.

Allgemeiner Gesang (Gemeinde und Chor):

1. O Tag, so schwarz und trübe, wie düstre Mitternacht! O Tag, so warm von Liebe, wie's keine Sonne macht! Dich schwärzen finst're Taten, du brütest schweres Leid, du zeigst den Herrn verraten, den Herrn der Herrlichkeit.

2. An greuelhafte Gründe führst du den scheuen Fuß, und ungeheure Sünde, das ist dein Morgengruß. — Und Liebe ohne Ende aus Gottes Vaterhaus, sie breitet hier die Hände am Kreuze segnend aus.

3. Verfolgt von blut'gem Hassen, vergießt sie für die Welt, — sie kann's und will's nicht lassen, — ihr Blut als Lösegeld. O Tag, so

---

[1]) Unde fere factum est, ut de Dominicis diebus deque Feriis Officia silerent, ideoque non pauci neglegerentur Psalmi.

[2]) Aus O. Richter, Volkskirchenkonzerte. 3. Aufl. Verlag von H. Wollermann, Braunschweig. 3 M.

schwarz und trübe, du zeugst von meiner Nacht, o Tag, so warm von Liebe, ich seh' der Gnade Macht! (Heinrich Möwes.)

2. „Wie seh' ich dich, mein Jesu, bluten", Lied (Tenor-Solo und Orgel) . . . . Joh. Wolfgang Frank.

1. Wie seh' ich dich, mein Jesu bluten, wie elend bist du zugericht't durch Dornen, Geißel, Peitsch' und Ruten; ich muß mein sündig Angesicht, ich Sünder, billig schwarz verhüllen, dieweil um meiner Sünde willen, du, werter Heiland, mir zu gut vergießest dein hochteures Blut.

2. Du färbst mit Blut für uns're Sünden dein Leibeskleid, o starker Held, uns von den Schulden zu entbinden, bist, Herr, du für die ganze Welt, allein'ger Helfer, uns erschienen; ach, Gottes Sohn, dein willig Dienen, das macht dir Herz und Seele wund, und bringet dir manch' bitt're Stund'.

3. Mein Jesu, Trost der kranken Seele, mein Aufenthalt, mein Lebenslicht, mit deines Heiles Kraft mich stähle, wenn mich der Sünden Macht anficht, laß deine Gnade auf mich fließen, auf meine Seele sich ergießen, o meines Herzens höchste Zier, hilf durch dein Blut, Herr Jesu, mir! (Hinrich Elmenhorst.)

3. „O Welt, sieh hier dein Leben", Choralvorspiel (Orgel) . . . . C. F. Engelbrecht.

(O Welt, sieh hier dein Leben am Stamm des Kreuzes schweben, dein Heil sinkt in den Tod! Der große Fürst der Ehren läßt willig sich beschweren mit Schlägen, Hohn und großem Spott.)

4. „Jesus Christus schwebt am Kreuze", Duett aus dem „Stabat mater" (2 Singstimmen und Orgel) . . . . G. B. Pergolesi.

Jesus Christus schwebt am Kreuze, blutig sinkt sein Haupt herunter, blutig in des Todes Nacht!

5. „Es war um die sechste Stunde", Chor . . . . J. G. Herzog.

Es war um die sechste Stunde, und es ward eine Finsternis über das ganze Land bis um die neunte Stunde. Und die Sonne verlor ihren Schein, und der Vorhang des Tempels zerriß mitten entzwei. Und Jesus schrie laut und sprach: Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände. Und als er das gesagt, verschied er. —

O wollte Gott, daß ich mein End' auch also möchte enden, und meinen Geist in Gottes Händ' und treuen Schoß hinsenden! Ach! laß, mein Hort, dein letztes Wort mein letztes Wort auch werden, so werd' ich schön und selig geh'n zum Vater von der Erden. (P. Gerhardt.)

6. „Was hast du verwirket?" „Geistliches Konzert" (Tenor-Solo und Orgel) . . . . Heinrich Schütz.

Was hast du verwirket, o du allerholdseligster Knab', Jesu Christe, daß du also verurteilt warst? Was hast du begangen, o du allerfreundlichster Jüngling, daß man so übel und kläglich mit dir gehandelt?

Was ist doch dein Verbrechen und Mißhandlung? Was ist deine Schuld, was ist die Ursache deines Todes? Was ist doch die Wirkung deiner Verdammnis? — O, ich, ich bin die Ursach' und Plage deines Leidens, ich bin die Verschuldung deines Hinrichtens, ich bin das Verdienst deines Todes, das todwürdige Laster, so an dir gerochen worden! Ich bin die Öffnung der Wunden deines Leidens, die Angst deiner Peinigung. Ach, wohin, wohin, du Sohn Gottes, hat sich deine Demut geniedriget!

7. „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?"
Choralvorspiel (Orgel) . . . . Joh. Schneider.

Gemeindegesang:

(Mel.: „Herzliebster Jesu". —)

1. Was ist die Ursach' aller solcher Plagen? Ach, meine Sünden haben dich geschlagen! Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet, was du erduldet!

2. O große Lieb', o Lieb' ohn alle Maße, die dich gebracht auf diese Marterstraße! — Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden, und du mußt leiden!

8. „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß!" . . Joh. Seb. Bach.
a) Choralvorspiel (Orgel).
b) Choral (Chor).

O Mensch, bewein' dein' Sünde groß, darum Christus sein's Vaters Schoß äußert und kam auf Erden, von einer Jungfrau rein und zart für uns er hier geboren ward, er wollt' der Mittler werden. Den Toten er das Leben gab und legt' dabei all' Krankheit ab, bis sich die Zeit herdrange, daß er für uns geopfert würd', trüg' uns'rer Sünden schwere Bürd', wohl an dem Kreuze lange. (S. Heyden.)

9. „Stilles Gedenken", Lied (Sopran-Solo und Orgel) Joh. Seb. Bach.

1. Selig, wer an Jesum denkt, der für uns am Kreuz gestorben, der das Leben uns geschenkt, der uns seine Gnad' erworben. Ach, ihr Menschen denket dran, was Gott hat für euch getan!

2. Nun, solang' in dieser Zeit ich auf Erden werde leben, soll dein Tod, dein Schmerz und Leid stets vor meinen Augen schweben. Ich gedenke stets daran, was du hast für mich getan.

---

10. „Der Tod ist verschlungen in den Sieg!"

(Mel.: „Was mein Gott will" —)

(Gemeinde):

1. Kommt, Seelen, nun nach Golgatha, schaut euren Lebensfürsten; laßt glauben uns und lernen da nach seinem Siege dürsten! Kommt, wer ein rechter Streiter ist und Ehre will erwerben, der lerne jetzt mit Jesum Christ ausharren, dulden, sterben!

2. Warum entziehst du feige dich? Sieh deinen Herrn geschlagen, wie er sein Kreuz für dich und mich den Seinen vorgetragen! Auf Erden ist's die größte Ehr', mit Christo willig leiden! Was noch so herb zu trinken wär', das macht sein Tod zu Freuden.

(Chor):

3. Hast du verloren Hab und Gut, von Armut ganz umfangen? Sieh', Christus hat in seinem Blut viel ärmer noch gehangen! Der Vogel nist't, der Fuchs hat auch ein'n Bau, da er sich rege! Der Herr am Kreuz hat keine Statt, da er sein Haupt hinlege!

(Gemeinde und Chor):[1]

4. Schreckt dich der Tod, daß bebend soll dein Blut im Leibe wallen? Ein Streiter kann nur Ehrenvoll mit seinem Herzog fallen! Den schwersten Streich des Todes hat dein Herr am Kreuz bekommen; drum ist des Todes Pfeil nun matt und ihm die Kraft benommen!

(Nach dem lateinischen: „Huc ad montem Calvariae".)

Bemerkungen.

Johann Wolfgang Frank (geb. 1641) lebte als Arzt und Opernkapellmeister in Hamburg.

Giovanni Battista Pergolesi (geb. 1710 in Neapel, gest. 26 Jahre alt, ebendaselbst), einer der bedeutendsten Komponisten der neapolitanischen Tonschule.

Joh. Seb. Bach. Unsere Lutherstadt ist einmal der Ehre teilhaftig geworden, Joh. Seb. Bach in ihren Mauern zu sehen, als Bach im Herbst 1714 auf einer Durchreise nach Halle, Eisleben, und möglicherweise auch diese St. Andreaskirche besuchte. Seine Gebeine werden demnächst im Innern der St. Johanneskirche zu Leipzig wieder beigesetzt, in deren Nähe sie durch so lange Zeiten unbeachtet gelegen haben. „Kein Leichenstein, kein Kreuz bezeichnete das Grab dessen, der seinem Herrn einst ein so unvergleichliches Grablied gesungen. Es gab eine traurige Zeit in deutschen Landen, wo Bachs Name ein gewisses Lächeln selbst bei Musikern hervorrief. Unser deutsches Volk mußte sich erst vom „Weisen aus Nazareth" wieder zu dem „Lamm Gottes unschuldig" bekehrt haben, ehe es die gewaltige Karfreitagspredigt Bachs, seine „Matthäus-Passion", begriff. Gipfelt doch die Idee aller Harmonien zuletzt in jener Harmonie, die in der Versöhnung der Menschen mit Gott besteht, wie sie als Tat erschienen in dem: „Gott war in Christo und versöhnte die Welt mit ihm selber!"

---

[1]) Mit Posaunen.

4. Geistliche Bergmannslieder aus verklungenen Tagen.

Von Kantor **H. Rhode**-Hofgeismar. (Schluß.)

Mel. Auf meinen lieben Gott.

719. 1. Das bergwerk in der erd hat GOtt, der Schöppfer werth, mit mancherley metallen nach seinem wohlgefallen geschaffen und formieret, ganz wunderlich gezieret.

2. Wär manchem das bewußt, wie es giebt freud und lust, wo man kann bergwerk bauen, viel gut erz daraus hauen; er würd sich bald besinnen, das bergwerk lieb gewinnen.

3. Oft wird der gang ein bauch, wird schön und mächtig auch, da bricht gut erz mit haufen, man thuts zu tag auslaufen, zum schmelzen auch bereiten, dann giebt's ausbeut mit freuden.

4. Ist gleich auch manches mal der gang gering und schmal, wird von der vest verdrücket, von klüften auch verrücket, und thut sich ganz verlieren, daß man ihn nicht kann spüren!

5. Doch darf man nicht sobald, auch bei der schlechten g'stalt, sich gleich abschrecken lassen, man muß ein frisch herz fassen, muß beten, GOtt vertrauen und auch auf hoffnung bauen.

6. Denn es gar oft geschieht, wenn man den gang nachbricht und thut zum HErren rufen, wird wieder erz getroffen, der Höchste, dem wir leben, kann bald gut ausbeut geben.

7. O, reicher GOtt von gnad! gieb selber guten rath, thu uns bergleut anweisen, wo wir mit schläg'l und eisen, durch deine gnad und segen, gut erz antreffen mögen.

8. Laß auch die Engelein, die starken helden dein, ein und aus mit uns fahren, daß sie uns stets bewahren in schachten, stoll'n und strecken, vor aller g'fahr und schrecken.

9. Erhalt dein reines wort hier und an allem ort; thu mildiglich uns nähren, und reich ausbeut bescheren, zulobe deinem namen, durch JEsum CHristum, Amen.

Für einen bergmann, wenn er in die grube fährt.

Mel. HErr JEsu CHrist, dich.

721. 1. Das walt der höchste Schöpfer mein, in GOttes namen fahr ich ein. HErr JEsu CHrist, ich ruf dich an, du wollst mir hülf und beystand thun.

2. Durch deine gnade mich bewahr vor allem schaden und gefahr; beschütz mich, HErr, mit deiner hand, daß mich nicht irgend schlag ein wand.

3. Dem bösen feinde steur und wehr, daß mich kein ungethüm bethör, laß deine lieben Engelein allzeit hier um und bei uns seyn.

4. Wend' von mir ab in gnaden auch gift, schwaden, kalten dampf und rauch; und hilf, daß ich frisch und gesund fahr wieder aus zur rechten stund.

5. O JEsu, wahrer GOttes Sohn, thu selber mir recht weisen an, wo edle gäng zu finden seyn, daß ich erlang den segen dein.

6. Wend' zu mir dein getreues herz, bescher gut anbruch und rein erz, auch fried, gesundheit, glück und heil; und gieb mir mein bescheiden theil.

7. Du weist, mein lieber HErre CHrist, wieviel mir gut und nützlich ist; dir sey es alles heimgestellt, gieb du mir, was dir wohl gefällt.

8. Noch eines bitt ich jetzt von dir, wenn ich etwa mein'n geist soll hier aufgeben nach dem willen dein, so laß mich selig schlafen ein.

9. Komm mir zu hülf an meinem end, nimm meine seel' in deine händ', und führ sie aus dem jammerthal zu dir in deinen freudensaal.

10. So will ich dafür allezeit hochrühmen deine gütigkeit, und mit dem ganzen himmelsheer dir ewig sagen preis und ehr.

Lob- und danklied eines in großer lebensgefahr gewesenen Bergmanns.

Mel. Allein Gott in der Höh' sei ehr.

722. 1. Dein lob, o GOtt, soll immerdar in meinem munde schweben; du hast ja mitten in gefahr erhalten mir das leben, was für soll ich doch deiner treu, die du fast stündlich machest neu, wiedervergeltung geben.

2. Ich hätt' schier durch ein'n schnellen tod mein leben enden müssen, da hast du mich aus groser noth mit starker hand gerissen; drum, was du, HErr, in dieser bahn des lebens hast an mir gethan, das soll die nachwelt wissen.

3. Auf, meine seel, und lobe GOtt, vergiß nicht, ihn zu preisen; ich will dem HErren Zebaoth lob, ehr und dank erweisen; mein geist nun soll stets seyn bedacht, zu rühmen ihn mit ganzer macht, und sich sein's lob befleisen.

4. Ja meinen kindern will ich diß, o groser GOtt erzählen, und ihren kindern gar gewiß, zu rühmen dich, befehlen; ich will dein güt und grose gnad, die treulich mich behütet hat, gar nimmermehr verhelen.

5. Gieb ferner, was mir nützlich ist, in meinem thun und leben; und hilf, daß ich zu jeder frist von herzen möge streben nach deinem reich, auf daß ich dich, und deine gnad mög ewiglich, o groser GOtt, erheben.

Nachschrift:

Bezüglich der mitgeteilten „geistlichen Berglieder“ betone ich, daß ich vermute, Tielemann Avenarius sei der Dichter derselben oder wenigstens des einen oder anderen. Meine Vermutung stützt sich hauptsächlich auf die Tatsache, daß Avenarius noch andere im Schmalkaldischen gesungene Kirchenlieder verfaßt hat, ferner auf die enge Freundschaft des Dichters mit einem meiner Urahnen, einem Bergmann und nachherigen Hüttenbesitzer, und endlich darauf, daß die Lieder sich nur in dem seinerzeit im Schmalkaldischen gebräuchlichen Gesangbuch finden. Auch die Zeit der Herausgabe des Gesangbuchs fällt mit der Zeit, als Avenarius Prediger in meinem Heimatsort war, zusammen. Rohde.

✠ ✠ Literatur ✠ ✠

1. **Geistliches Chorliederbuch.** Eine Sammlung von Chorälen, liturgischen Sätzen und liedmäßigen geistlichen Gesängen in drei- und vierstimmigem Satz, im Auftrag der Provinzialsynoden der Provinzen Ost- und Westpreußen herausg. von der Choralbuchkommission. Königsberg, J. H. Bon (Leipzig, Ferd. Hirt und Sohn). Zwei Teile zu je 1,75 M.

Um das vorhandene, im amtlichen Choralbuch niedergelegte Material, besonders dessen geistliche Volkslieder, in kleinen Verhältnissen verwertbar zu machen, wurde die genannte Sammlung veröffentlicht. Gleichzeitig soll damit der Vorbereitung der rhythmischen Choralform ein Dienst geschehen. Es würde zu weit führen, alle Vorzüge und mustergültigen Eigenschaften dieses Liederbuches zu beschreiben. Möchten auch außerhalb der altpreußischen Provinzen die Chöre zu der gediegenen und inhaltsreichen Sammlung greifen; sie werden es nicht bereuen. Im einzelnen sei nur folgendes bemerkt: Es ist im höchsten Maße zu begrüßen, daß bei der überwiegenden Mehrzahl der Choralmelodien mit der mechanisierenden Taktstrichmanier gebrochen wurde. Wir hätten nur gewünscht, daß nun nicht wieder durch „Neugestaltungen" dem Schnürleib der Taktstriche doch ein Hinterpförtchen aufgetan worden wäre, z. B. die 6/4 (3/2)-Teilung von „Herr Gott, dich loben alle wir" (II, Nr. 36) halten wir für unglücklich; die Kadenzen enden mit Ausnahme der Schlußkadenz auf dem schlechten (dritten) Taktteil, und die gewichtigsten Akzente fallen auf unbetonte Textsilben. Es ist nicht einzusehen, was eine solche Takteinteilung eigentlich leisten soll; denn wenn dadurch weder der Rhythmus noch das Verständnis der Harmonisierung gefördert wird, dann bleibt als Effekt der Taktstriche lediglich die leichtere Zählbarkeit übrig; zum rein mechanischen Abzählen der rhythmischen Worte genügt aber der im Notenbild vorhandene bereits genau mensurierte Unterschied von Längen und Kürzen. — In bezug auf die Gestaltung der Harmonisierungen erscheint uns manche Septimenverwendung als bedenklich, den Charakter der alten Melodien verwischend, z. B. II, in dem Lutherlied Nr. 59 (Sie ist mir lieb, die werte Magd) in der vorletzten Periode, ferner in I, 27 (O Welt, ich muß dich lassen) der Gebrauch des verminderten Septakkords. Dasselbe gilt zuweilen von der reichlichen Sextakkordverwendung, an Stellen, wo man energischere Baßschritte erwartete. In I, 85 (In allen meinen Taten) stört nach unserem Empfinden die gekünstelte Tenorführung bei „raten", Vorhalt nach oben zur Oktave des Baßtons. Nicht gelungen erscheint uns die Akkordfolge in II, 85 vom 3. zum 4. System bei „In Lieb und Leid", desgleichen die Schlußpartie von I, 85; ebensowenig I, 80 erste Hälfte. — Die Auswahl der geistlichen Volkslieder neueren Geschmacks hätte etwas unerbittlicher in der Kritik sein dürfen gegenüber den Nummern II, 97. 115. 132. Einige vornehm gehaltene neue Sätze von J. dienen der Sammlung zur Bereicherung und zum Schmuck. Aber warum fehlt F. Mergner, der charaktervollste geistliche Liederkomponist der Neuzeit? Im übrigen beglückwünschen wir die Kommission zum gelungenen Ganzen.

2. **Sammlung Göschen. Das deutsche Kirchenlied** in seinen charakteristischen Erscheinungen, ausgewählt von Prof. Dr. **Fr. Spitta,** Straßburg I, Mittelalter und Reformationszeit. Geb. 80 Pf.

Das Kirchenlied als Dokument des religiösen Lebens im Anschluß an die verschiedenen Perioden der kirchlichen Entwicklung durch charakteristische Auswahl der Dichtungen zu schildern, das ist der führende Gedanke dieser kleinen, aber inhaltreichen Schrift, die wir hiermit herzlich empfehlen. Gerne wird sich der Leser von dem feinsinniger Verfasser durch die Jahrhunderte führen lassen, und die kurzen Quellenangaben werden zu weiterem Studium anregen. Über die „schiefen Theorien über den angeblichen objektiven Charakter des Kirchenlieds" wollen wir nicht richten. Ganz ohne solche Theorien wird derjenige niemals auskommen können, der von guten Gründen veranlaßt, das Kirchenlied als Volkslied der individuellen Lyrik kleinerer Kreise gegenüberzustellen weiß.

Musikalische Akustik von Prof. **Karl L. Schäfer.** Mit 36 Abbildg. Geb. 80 Pf.

Eine sehr instruktive Einführung in die Prinzipien und Probleme der Akustik. Besonders interessant sind die gründlichen, gegen die Riemann'sche Theorie, welche auch von A. v. Oettingen vertreten wird, gerichteten Ausführungen über das Verhältnis von Konsonanz und Tonverwandtschaft (Obertonreie, Untertonreihe — — Dur, Moll). Der Verf. verficht die Stumpf'sche Verschmelzungstheorie.

3. **Das Hauptorgelwerk und die Hilfsorgel der St. Michaeliskirche in Hamburg,** besprochen von **Alfred Sittard.** Hamburg, Boysen u. Maasch. 1 M.

Als am 3. Juli 1906 die alte Michaeliskirche ein Raub der Flammen geworden war wurde der Wiederaufbau in der alten Gestalt beschlossen. So hat auch die neue Orgel im großen und ganzen den alten Prospekt behalten. Die Entwürfe von Prof. Lessing (Berlin), die Programme von Meder u. Spengel fanden ihre Ausführung durch die Hof Orgelbaumeister Walcker u. Co., deren Leistungsfähigkeit auf dem Gebiet der elektropneumatischen Traktur den Ausschlag gegenüber hervorragenden Konkurrenzfirmen gab. Die Orgel hat eine Höhe von 17,60 m und einen oberen Grundriß (in 7 m Höhe von 70,50 qm; die Breite beträgt 16,30 m; die Tiefe ist 7,14 m. Die Rohmaterialien repräsentieren allein einen Wert von 43597 M. Sie hat 5 Manuale und im ganzen 12173 Pfeifen bei 125 Stimmen. Besonders interessieren wird jeden Organisten) daß auch die 32füßigen Prinzipalpfeifen ganz aus Zinn gebaut sind; überhaupt überwiegen die Zinnpfeifen. Aus Zink sind nur die Schallbecher der stärksten Rohrwerke, aus Holz einige 16füßige Pedalstimmen und die Gedackte hergestellt. (Auch S. Bach forderte Holzgedackte.) Über den reichhaltigen Mechanismus und die Vorzüge dieses größten deutschen Orgelwerks möge man die treffliche Schrift selbst nachlesen!

4. **Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf u. Härtel, Leipzig.**

Nr. 109 bringt in erster Linie die für die Musikgeschichte hochwichtige stilkritische Untersuchung Arnold Scherings über die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin, die er unter völlig neuen Gesichtspunkten betrachtet. Als praktische Beispiele werden hierzu einstimmige Chor- und Sololieder des 16. Jahrhunderts mit Instrumentalbegleitung angekündigt. Unter den sonstigen musikgeschichtlichen Veröffentlichungen ist die dritte Auswahl der sechs Trienter Codices zu nennen, die seit ihrer Veröffentlichung den Ausgangspunkt für eine Fülle wichtiger Erörterungen bilden, die die Wissenschaft noch lange beschäftigen werden. Ferner die Einführung zu den Veröffentlichungen der Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, die den Nachweis liefern dürften, wie die früheren Werke Haydns von Wiener Lokalmeistern beeinflußt waren. Von besonderem Interesse dürfte auch die Einführung in Kretzschmars Geschichte des Neuen deutschen Liedes, wohl des besten und selbständigsten Buches, das über diesen Gegenstand geschrieben werden konnte, sein.

5. **Der Kirchenchor.** Zeitschrift für kathol. Kirchenmusik. 42. Jahrgang. Mit Musikbeilage. Bregenz, J. U. Teutsch.

Juli 1912: Das Portamento und Tremolo im Kirchengesang. — Ausbildung der kath. Chorregenten und Kgl. bayerische Musikschulen. — Generalversammlung des Diözesanzäzilienvereins Augsburg. 28. Mai 1912 in Tannhausen. — Besprechungen. — Einlagen nach dem römischen Kirchen-Kalender und dem Wiener Direktorium (7. Juli bis 25. Aug.).

August-September 1912: Die heutige Demoralisation unserer katholischen Kirchenmusik. — Musikgeschichte in Beispielen. — Zur vorjährigen G. V. des Allgem. Zäzilienvereins in Innsbruck und zum Frankfurter Zäzilienparlament. — Selbsterlebtes. — 5. Jahresbericht der kirchenmusikalischen Jahreskurse der St. Gregoriusgesellschaft zu Beuron vom 15. Okt. 1911 bis 15. Juni 1912.

6. **Karg-Elert,** Sigfried, op. 91: **Die Kunst des Registrierens.** Ein Hand- und Nachschlagebuch für Spieler aller Harmoniumsysteme. 1. Teil: Das Druckluftsystem mit Einschluß des Kunstharmoniums. Die Ästhetik der Registrierkunst usw. 2. Teil: Das Saugluftsystem. Normalharmonium und Abweichungen davon usw. 3. Teil:

Vergleichende systematische Tabelle zur selbständigen Registrierung und Umregistrierung von Noten eines Systems für ein anderes. Berlin, Simon's Verlag. Jeder Teil einzeln käuflich. 20—25 Lieferungen zu je 1,60 M.

Kein geringerer als der † D. Joh. Zahn hat vor vielen Jahren schon dem Harmonium eine große Zukunft versprochen. Die Geschichte der letzten Jahre hat ihm recht gegeben. Die besten Harmoniumfabriken sind mit Aufträgen überhäuft, und die Harmoniumliteratur ist im steten Wachstum begriffen. Ein Blick in den Reichtum des Harmoniummusik-Katalog von C. Simon-Berlin ruft unser Staunen wach. Es hat aber auch das Instrument fortgesetzt Verbesserungen erfahren, und seine Verwendungsmöglichkeit wurde ungemein gehoben. Nun hat das Harmonium in S. Karg-Elert einen ganz hervorragenden Interpreten gefunden, der schaffender und ausübender Künstler zugleich, mit feinem Verständnis allen Möglichkeiten und Kombinationen des Harmoniums nachzugehen versteht und mit außerordentlicher Klarheit den Leser darüber zu belehren weiß. Hunderte vou Literaturbeispielen geben praktische Anleitung; auch die Harmoniumbaukunst ist in gründlicher Weise berücksichtigt. Das Riesenwerk, welches hier S. Karg-Elert unternommen hat, verspricht ein Fundamentalwerk für die ganze Zukunft des Harmoniums und Harmoniumspiels zu werden. Etwas Ähnliches hat bisher noch nicht existiert, und es ist dem Verlag ernstlich dafür zu danken, daß er den Schritt zur Herausgabe gewagt hat. Auch die Instrumentenfabriken sollten es beachten.

7. **Meister,** Robert: **Examenstücke.** Eine Sammlung für die Orgel als Vortragsstücke bei den Abgangsprüfungen vom Seminar und den zweiten Lehrerprüfungen im Orgelspiel, sowie zum kirchlichen Gebrauch. Großlichterfelde, Vieweg. 4. Heft. 1,20 M.

Das 4. Heft dieses von uns wiederholt empfohlenen Unterrichtswerkes reiht sich den vorausgehenden Heften würdig an. Lauter echt orgelmäßige gute Sätze, die auch im Gotteshause ohne Bedenken gebraucht werden können.

8. **Fischer,** Mich. Gotthard: **Zehn Choralvorspiele** mit Fingersatz, Pedalapplikatur und anderen instruktiven Fingerzeigen versehen von O. Heine. Berlin-Großlichterfelde, Chr. Vieweg. 1,50 M.

M. G. Fischer, geb. 1773 zu Alach bei Erfurt, † 1829 als Seminarmusiklehrer in Erfurt, gehört zum „Mittelstand“ unter den Komponisten, sowohl was die künstlerische Phantasie als den Stil betrifft, der zwischen Bach und der Neuzeit steht. Von außerordentlichem Werte sind seine Orgelstücke für den Unterricht; zum Teil werden sie auch noch den gereiften Organisten im Gottesdienst befriedigen. Als nächste Stufe des Fortschritts können etwa die im gleichen Verlage erschienenen acht Präludien und Fugen von Seb. Bach gelten, herausgegeben von G. Hecht.

6. **O Welt, sieh hier dein Leben,** komp. von **Fr. Mergner.** Aus „Paul Gerhardts Liedern“ (Verlag v. Deichert, Leipzig), hektographiert 500 Stück 35 M., einzeln 10 Pf. franko zu beziehen vom Sohn des † Komponisten, Pfarrer G. Mergner in Edelsfeld i. Oberpfalz.

Die zahlreichen Freunde der edlen Mergner'schen Kunst werden sich über diesen 4-stimmigen Satz des tiefen Passionsliedes herzlich freuen. Wer aber M. noch nicht kennt, der ergreife diese billige Gelegenheit, ihn kennen zu lernen; er wird gewiß baldigst sich der wachsenden Mergnergemeinde anschließen.

7. Zur Beachtung werden einstweilen empfohlen: **Liederbuch für Mittelschulen und mehrklassige Volksschulen** mit einer Chorgesangschule von **Fr. Kienapfel.** Kantor und Organist zu Königsberg i. Pr. 2 Bände, ein- bis dreistimmig, geb. je 1,40 M. Verlag von Diesterweg, Frankfurt. — **Die Tonleiter im Elementarunterricht** von K. Nußbaumer. Innsbruck 1912. 1 M. — **Der Volksschulgesang** auf natürlicher Grundlage, für die Hand des Lehrers herausgeg. von Dr. **Heinr. Schmidt,** Bayreuth. München 1912, 3 Hefte zu je 15 und 20 Pf. — **Adolf Bernhard Marx.** Musikal. Schriften. Band I. Hildburghausen 1912, Gadow und Sohn. Brosch. 2 M., geb. 2,50 M.

Musikbeigaben.

1. Zum Karfreitag.



Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.

1913, Nr. 3.

p mf

1. zeit, mein Für - sprech einst beim Va - ter dro - - ben.
2. Lied von dir zu sin - gen und zu sa - - gen.
3. Schar die Zahl er - wächst der Got - tes - kin - - der!

p mf

2. O
3. O

1. 2.
3.

pp

2. Herr, strafe mich nicht.




Herr, — — — — — ſtra - - ſe mich —
Herr, — — ſtra - - ſe, ſtra - - ſe
Herr, — — — ſtra - ſe mich, — ſtra - ſe
Herr, — ſtra - - ſe, ſtra - - ſe
— — nicht in — — bei - nem Zorn,
mich nicht in bei - nem Zorn, in — — — —
mich nicht in — — bei - nem Zorn, — — — —
mich nicht in — — — bei - - - nem
in — — bei - nem Zorn,
bei - - - nem Zorn, und züch - ti - ge, und züch - ti-
in bei - - nem Zorn,
bei - - nem Zorn,
ge mich nicht — in — bei - nem Grimm, — — in
bei - - nem Grimm, in bei - nem, in bei - nem Grimm.
Pſ. 38, 2.

3. Auf den Karfreitag.

Ernst und feierlich. C. Ph. Simon (München).



Druckfehler: In Beilage Nr. 2 M. M. 𝅗𝅥 = 88. — Ferner im vorletzten Takt der 1. Seite im Tenor h a h (statt c̄ a h).

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Ausgegeben am 28. März 1913.



Vertreter überall gesucht.

Harmoniums

erstklassisches Fabrikat, in feinster Ausführung mit herrlich entzückendem Orgelton, **Spielapparate,** womit jedermann ohne Notenkenntnis 4 stimmig auf dem Harmonium spielen kann. **Harmoniums** mit eingebautem Spielapparat, sofort von jedem ohne jede Notenkenntnis zu spielen, beziehen Sie unter langjähriger Garantie und Probelieferung direkt ab Fabrik am billigsten von

Hermann Ammann-Rose

Musikwerke **Tailfingen,** Wüttemberg.

Gebrauchte Instr. billigst. Kataloge frei. 12. 10.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Der Pastor als Liturg.

Ästhetisch-liturgische Betrachtungen

von

Pastor E. Sydow.

1,20 M.

Aus dem Inhalt: Der äußere Zustand der Kirche. – Der Schmuck des Kirchengebäudes: Wände, Fenster, Altar, Altar- und Kanzelbekleidung, besondere Gelegenheiten, hohe Feste. – Erscheinung des Pastors: Vorbereitung auf Liturgie und Predigt; auf dem Wege zur Kirche; das Grüßen im Ornat. – Das äußere Verhalten während des Gottesdienstes: Liturgie, Predigt, Schlußliturgie; Abendmahlsfeier, Taufe, Beerdigung; außerordentliche festliche Gelegenheiten.

Das praktische, übersichtliche Büchlein verrät guten Takt für das, worauf es bei kirchlichem Handeln ankommt; es gibt geziemende Ratschläge und geißelt die vielen Ungehörigkeiten, welche in der Praxis begegnen können und wirklich begegnen, scharf und geschickt. **Siona.**

G. F. Steinmeyer & Co. Oettingen (Bayern)

Kgl. bayer. Hof-Orgel- und Harmoniumfabrik.

Orgelwerke unter langjähriger Garantie in vorzüglicher Ausführung;

Harmonium deutscher und amerikanischer Bauart.

Kirchengesangvereinen Vorzugspreise;

Preislisten kostenfrei. 6. 4

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Abhandlungen und Aufsätze

1. Über die Motetten Sebastian Bachs.

Von Kirchenmusikdirektor **Bernh. Fried. Richter** (Leipzig)

(Fortsetzung.)

Wenn man den Aufzeichnungen der Custoden der beiden Hauptkirchen auch in dieser Angabe Glauben schenken kann, so war die Einrichtung der Gedächtnisgottesdienste in Leipzig zu Bachs Lebzeiten noch nicht alt. Ein Manual des Gottesdienstes der Nicolaikirche führt einen solchen 1719 an: „Dom. XII. p. Trin. (27. Aug.) ist anstatt der ordentlichen Vesper eine Gedächtniß-Predigt wegen des sel. Herrn Appellat: Raths von der Burg Absterben von Hn Lic. Romano Tellern gehalten worden. Text: Ps. 118 v. 19." Daneben steht: „zum 1stenmahl" und darunter: „diese ist die erste Gedächtniß Predigt an dieser Kirche geweßen." Eine zweite Gedächtnispredigt fand im September desselben Jahres statt. Auch bei dieser hielt Archidiakonus Teller die Predigt. Erst Ende des Jahres 1722 folgten dann kurz hintereinander vier Gedächtnispredigten auf vornehme Verstorbene, alle vier vom Superintendenten Deyling gehalten. Diese sechs Gedächtnispredigten fallen in die Zeit vor Bachs Kantorat. Am 18. Juli, dem 8. Sonntag nach Trinitatis, fand unter der Vesper, d. h. an Stelle des Vespergottesdienstes, eine wieder von Deyling gehaltene Predigt statt zum Gedächtnis auf die Frau Oberpostmeisterin Käsin. Der Predigttext war Röm. 8, 11: So nun der Geist des, der Jesum von den Toten auferwecket hat usw. Demselben Kapitel des Römerbriefes gehört auch die Perikope des 8. Trinitatissonntags an, über die nachmittags nach Vorschrift gepredigt wurde. Es liegt doch nun nahe, anzunehmen, daß Bach, der neue Kantor, den Auftrag bekam, zu dieser Feierlichkeit eine Motette zu schreiben, und daß er bei Schaffung seiner ersten

Gelegenheitsmusik ähnlich empfand wie kurz vorher am Karfreitag (1723, nicht 24!), als er in der Johannispassion der Gemeinde ein Werk von bis dahin nicht gekannter innerer und äußerer Größe vorführte. Wie unter den Kirchenkantaten die in der ersten Leipziger Zeit verfaßten die andern der früheren und auch späteren Zeit noch weit überragen, so ist auch diese, wie wir annehmen, erste in Leipzig geschaffene Motette von so großem Umfang und dabei von einem Inhalt, daß man sich nur immer fragt, was wohl die ersten Hörer dieses Wunderwerks dazu gesagt haben mögen, und ob ihnen wohl auch nur eine Ahnung von seiner Größe und Tiefe aufgegangen sein mag. Die Vorgänge bei der Feier mögen folgende gewesen sein. Die Verstorbene hat in ihrem letzten Willen den Wunsch ausgesprochen, daß das Lied „Jesu, meine Freude“ bei ihrem Begräbnis gesungen werde. Hierfür spricht auch das lateinische Einladungsprogamm des Universitätsrektors zur der Feierlichkeit am 18. Juli 1723, aus dem man entnehmen kann, daß die Entschlafene ein von der Welt ab- und Jesu zugewandtes Leben geführt habe, womit sich die Wahl des Liedes recht gut erklärt. Dieses herrliche Lied, dessen Einführung in den Gottesdienst im 17. Jahrhundert noch auf Schwierigkeiten stieß, war zu Bachs Zeiten allgemein beliebt und wurde auch gern bei Trauerfeierlichkeiten gebraucht. Es war vielfach Sitte, für die eigene Beerdigung Text und Lied vorher zu bestimmen; beruhten doch viele Stiftungen für die Thomasschule auf Bestimmungen, daß am Todestage des Stifters oder der Stifterin gewisse Lieder gesungen werden sollten. Daß auch der Predigttext von der Vorstorbenen selbst ausgewählt worden sei, möchte ich bezweifeln. Es wäre doch ein großer Zufall, wenn ein früher gewählter Vers sich gerade mit der Perikope des betreffenden Sonntags, an dem die Feier stattfand, decken sollte. Vielleicht gibt das Archiv der in der Nähe Leipzigs noch ansässigen Familie später einmal über diese Dinge genauere Auskunft. In dem von Deyling als Text gewählten 11. Vers des für Trauerfeierlichkeiten oft verwendeten Kapitels des Römerbriefes (auch der Text der Ernestischen Trauermotette ist aus ihm!) nahm Bach noch den 1., 2., 9. und 10. Vers desselben Kapitels, indem er sie den sechs Strophen des Franckschen Jesusliedes einfügte. Daß die Vereinigung des Liedes mit den Versen der Epistel, die Bach wohl selbst vorgenommen haben wird, ein besonders Einheitliches ergeben habe, wird man kaum behaupten können. Liest man den Text für sich, so will einem die Zusammenstellung, die sich wohl aus den äußeren Umständen erklärt, doch etwas gezwungen erscheinen. Wie aber Bach die für Vertonung gelegentlich spröden Bibelverse zu gewaltigen fünf- und dreistimmigen Chören ausbaut, sie mit den innigen Choralstrophen wechseln läßt, wie er den ersten und letzten großen Chor durch Verwendung gleicher, mit höchster erfinderischer Kraft gestalteten Themen in engste Beziehung zueinander bringt und in derselben Absicht die erste und letzte Choralstrophe in gleichem Tonsatz wiedergibt, und wie er so scheinbar wenig Zusammengehörendes zu einer Einheit gestaltet, das ist wunderbar und hebt diese Motette auch unter den höchsten Werken des Meisters auf eine höchste Stelle, vergleichbar vielleicht

nur dem durch gleiche Einheitlichkeit und erfinderische Kraft ausgezeichneten ziemlich um dieselbe Zeit entstandenen Magnificat. — Weitere Gedächtnispredigten fanden erst am 14. März und 8. Juni 1725 statt; die Texte hat Bach nicht in Musik gesetzt. Im Januar 1726 war die Frau des Stadthauptmanns Winkler gestorben. Der Gatte veranstaltete Montag, den 4. Febr. eine Gedächtnisfeier, bei der wieder Deyling predigte. Der Text war Jesaia 43, 1 u. 5: „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset; ich habe dich bei deinem Namen gerufen; du bist mein." Für diese Feier hat Bach sehr wahrscheinlich seine Motette mit gleichem Textanfang geschrieben. Er hat die Worte „denn ich habe dich erlöset — du bist mein" zu einer wunderbaren dreistimmigen Fuge verarbeitet, zu der der Sopran zeilenweise die 11. und 12. Strophe des bekannten Gerhardtschen Liedes „Warum sollte ich mich grämen", von denen die erstere mit den Worten beginnt: „Du bist mein, weil ich dich fasse" zu singen hat. Schon die Wahl dieses Liedes, das sehr oft als Sterbelied gebraucht wurde, beweist, daß es sich auch bei dieser Motette um eine Trauerfeierlichkeit gehandelt haben muß.

Für den ganzen ersten Teil der Motette hätte nun Bach bloß die Worte „Fürchte dich nicht" zur Verfügung gehabt, die er doch nicht immer und immer wiederholen konnte. Deshalb nahm er aus dem 41. Kapitel des Jesaia den konkordanten 10. Vers, der, mit denselben Worten beginnend, fortfährt: „ich bin bei dir; weiche nicht, denn ich bin dein Gott. Ich stärke dich, ich helfe dir auch, ich erhalte dich durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit." Diese Worte gaben Bach reiche Gelegenheit, einen glänzenden achtstimmigen Einleitungschor zu schreiben, der mit seinen 77 Takten den 73 Takten der folgenden Choralfuge genau die Wage hält. Wundervoll ist der Schluß der Motette, wo der Inhalt des Textes: „Fürchte dich nicht — du bist mein" noch einmal in achtstimmigen Harmonien zusammengefaßt wird.

Daß die Motette „Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde" eine Begräbnismotette gewesen sein muß, beweist mehr noch als bei den andern Motetten ihr Text. Man wußte bisher nicht, woher der Text stammte. Spitta hielt ihn für eine arienhafte Gelegenheitsdichtung, wohl deshalb, weil deren Schema zu keinem vorhandenen Kirchenlied passen wollte. Wenn ich auch den Dichter nicht angeben kann, so doch die Quelle, der Bach das Lied entnommen hat. Es steht in dem großen achtbändigen sog. Wagnerschen Gesangbuch, das der Leipziger Bürgermeister Paul Wagner zusammenstellte. Der Diakonus der Nicolaikirche Mag. Joh. Günther gab das Werk 1697 unter dem Titel „Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer" in Leipzig heraus, nachdem der eigentliche Verfasser, der im Werke nicht genannt wird, während des Druckes gestorben war. Diese reichhaltigste Liedersammlung der evangelischen Kirche enthält über 4500 Kirchenlieder. Im 8. Band, unter den Sterbeliedern, steht S. 326 das Lied mit der Überschrift: „Johann. 14 v. 6. In eigner Melodey". Das Lied hat 11 siebenzeilige Strophen, von denen Bach nur die erste und letzte für seine Komposition benutzt hat. Jede Strophe schließt mit den Worten „Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und

das Leben", im Anschluß an die Stelle aus dem Johannesevangelium. Dadurch wird auch erklärlich, warum Bach in dieser Motette dem Satz, der diese Worte enthält, eine so unverhältnismäßige Ausdehnung gegeben hat, sie sind eben der eigentliche Inhalt und Kern des ganzen Gedichtes. Der Dichter des schönen Liedes hat sich bis jetzt nicht ausfindig machen lassen, auch nicht der Komponist der dazu gehörigen Melodie. Vielleicht stammen Text und Weise aus Schlesien. Daß die Melodie der letzten Strophe in der Bachschen Motette die dem Lied „eigne" sein könnte, ist natürlich ganz ausgeschlossen; denn diese wunderbar arienhafte Weise kann nur von Seb. Bach herrühren. Nach einer Mitteilung im 4. Band von Rochlitz' „Für Freunde der Tonkunst" soll Seb. Bach „schon erblindet" dieses hohe Lied der Sehnsucht nach dem ewigen Leben einem seiner jüngeren Söhne in die Feder diktiert haben. Diese Erzählung ist sonst nicht beglaubigt und beruht wohl auf einer Verwechslung mit dem kunstreichen Choral „Vor deinen Thron tret' ich hiermit", den Bach tatsächlich in den letzten Lebenstagen seinem Schwiegersohn Altnikol in die Feder diktiert hat.

(Forts. folgt)

2. Das neue Psalterium Breviarii Romani.

Von Pastor em. J. Sorting, Göttingen.

(Schluß.)

Da deren Wünsche schon vor der Übernahme des Pontifikats auch die seinigen gewesen seien, so habe er, der Papst, die Sache einer Anzahl gelehrter und fleißiger Männer übergeben; als Richtschnur habe bei der neu einzuführenden Reform neben den allgemeinen Gesichtspunkten [1]) das doppelte Prinzip gedient, einerseits dem Heiligenkult nichts zu entziehen, anderseits dem Klerus nicht größere Lasten aufzulegen, vielmehr die bisherigen zu mildern. Die Neuordnung des Psalterium, die als erster Schritt zur Reform des Breviers und des Missale zu gelten habe, solle mit dem 1. Januar 1913 in Kraft treten und der Gebrauch des alten Psalterium verboten sein. Darauf folgen in Tit. I—IX die neuen Rubriken für das Brevier und in Tit. X—XII diejenigen des Missale. Hieran schließt sich zunächst das Ordinarium divini Officii, worin der Gang der einzelnen Horen mit ihren Hymnen, Kapiteln, Versikeln de tempore beschrieben wird; im Psalterium folgt dann die neue Verteilung der Psalmen. Fassen wir zunächst die Anordnung dieses letztern ins Auge. Die Matutin des Sonntags und der Wochentage hat je 9 Psalmen mit den entsprechenden 9 Antiphonen. Die Sonntagsmatutin verläuft in drei Nokturnen mit je einem Versikel und je drei Lektionen, [2]) die Ferialoffizien haben eine Nokturn mit einem Versikel

---

[1]) Ut in recitando Divino officio Lectionibus statutis sacrae Scripturae cum Responsoriis de tempore occurrentibus debitus honor frequentiore usu restitueretur; dein vero ut in sacra liturgia Missae antiquissimae de Dominicis infra annum et de Feriis, praesertim quadragesimalibus, locum suum recuperarent.

[2]) Im ganzen also 3 Versikel und 9 Lektionen wie bisher.

und drei Lektionen; sie sind aber so eingerichtet, daß sie auch für die Festtage zu gebrauchen sind, indem dann die neun Psalmen auf drei Nokturnen — jedes mit besonderem Versikel [1]) — verteilt werden. Für die Laudes gibt es hinfort im Sonntags- wie im Ferialoffizium ein doppeltes Schema. Die Sonntags-Laudes I behalten die bisherigen Psalmen de Dominica, nur daß die Psalmen 66 (67), 149, 150 wegfallen; die Psalmen der Sonntags-Laudes II sind die bisher schon von Septuagesimä bis Palmarum gebräuchlich gewesenen (s. o.) mit der einzigen Abänderung, daß das Canticum Benedicite durch das Canticum Benedictus es Domine (Dan. 3, 52—57) ersetzt wird. Die Ferial-Laudes I haben (mit Einschluß des Canticum) 5 täglich wechselnde Psalmen, deren zweiter der bisher gebräuchliche charakteristische Psalm,[2]) deren fünfter immer ein Dankpsalm ist. Die Cantica dieses ersten Schemas sind ganz neue, nämlich das Canticum David, 1. Par. 29, das Canticum Tobiae, Tob. 13, das Canticum Judith, Judith 16, das Canticum Jeremiae, Jer. 31 das Canticum Isaiae, Jes. 45, 15—26, und endlich für Sonnabend das Canticum Ecclesiastici, Sir. 36, 1—16. Das zweite Schema der Ferial-Laudes gilt nur für die Adventszeit, für die Zeit von Septuagesimä bis Karsamstag und für die gewöhnlichen Vigilien. Der erste Psalm wird hier ständig durch Psalm 50 (51) ersetzt; der ausgefallene Psalm wird dann in die Prim verlegt, sonst unterscheidet sich dieses Schema von dem gewöhnlichen nur durch die Cantica, welche die früher an den Ferialtagen üblichen sind (s. o.). — Die Verteilung des 118. (119.) Psalms auf die Prim und die kleinen Horen findet nur noch im Sonntags-Offizium statt. An den Wochentagen haben die Prim und die kleinen Horen je drei täglich wechselnde Psalmen, ebenso wechseln wie bisher die fünf Vesperspalmen; die alten Psalmen des Kompletoriums bleiben — unter Wegfall von Psalm 30 (31), 1—6 — für den Sonntag, den übrigen Tagen sind je drei täglich wechselnde Psalmen zugeteilt. Die Komplet des letzten Wochentages schließt mit Psalm 102 (103). Jedem Tage sind nach Möglichkeit die charakteristischen Psalmen belassen worden.

Inwieweit ist nun durch diese Reform den drei erwähnten Mißständen abgeholfen?

1. Eine **bedeutende Kürzung** bringt die Reduktion der Psalmenzahl von 12 bezw. 18 auf 9 in der Matutin mit sich; sodann sind die längeren Psalmen durchweg in mehrere Teile zerlegt, z. B. 17 (18), 30 (31), 73 (74), 105 (106) in drei, Psalm 7, 37 (38), 49 (50), 54 (55), 58 (59) in zwei,

[1]) Nach Reihenfolge der Wochentage: Psalm 5, 42 (43), 64 (65), 89 (90), 142 (143), 91 (92).

[2]) Es mußten zu diesem Zweck neue Versikel gebildet werden, die den vorhergegangenen Psalmen entnommen sind; für die österliche Zeit dienen drei täglich wiederkehrende ebenfalls neue Versikel, zur ersten Nokturn: deus regeneravit nos in spem vivam, alleluja R.: Per resurrectionem Jesu Christi ex mortuis, alleluja; zur zweiten Nokturn: Deus suscitavit Christum a mortuis all. R. Ut fides nostra et spes esset in Deo, all; zur dritten Nokturn: Deus et Dominum suscitavit, all. R. Et nos suscitabit per virtutem suam, all.

Psalm 77 (78) in sechs Teile. Die Preces feriales sind gekürzt, dem Symbolum Athanasianum bleibt nur noch ein sehr eingeschränkter Gebrauch, die Laudes sind um drei Psalmen gekürzt, die Komplet um einen Psalm, auch die kleinen Horen sind kürzer geworden, der Gebrauch der Psalmi Graduales und Poenitentiales in der Matutin des Mittwochs bezw. Freitags der Quadragesima ist abgeschafft. Ganz besonders ist das Offizium des 2. November (Commemoratio Omnium Fidelium Defunctorum) beschnitten worden. Bisher ging neben dem Officium Defunctorum mit 3 Nokturnen und Laudes noch das Tagesoffizium de Octava Omnium Sanctorum her; nach der neuen Rubrik Tit. XIII fällt letzteres fort, und wird ein ganz neues Offizium mit Matutin, Laudes, Prim und kleinen Horen gebildet. In anbetracht dieser Kürzungen sind nunmehr die parasitären Bildungen der oben erwähnten Votivoffizien gänzlich entfernt.[1])

2. Der Gebrauch der Psalmen wird — und das ist weit wichtiger — hinfort ein weit reichhaltigerer sein, da die soeben beschriebene Psalmenverteilung auch für die gewöhnlichen Feste gilt. An diesen bleiben nicht nur die Psalmen der Wochentage in sämtlichen Horen, sondern auch die dazu gehörigen Antiphonen und in der Matutin die Versikel des Ferial-Offiziums. Auch die Lektionen der ersten Nokturn sollen in der Regel diejenigen des entsprechenden Wochentages sein, selbst wenn bisher im Brevier andere angegeben waren; nur wenn ein Fest eigne Responsorien hat, — was sehr selten vorkommt — soll es auch seine eignen Lektionen behalten.

Nur eine eng umgrenzte Anzahl höherer Feste weicht von dieser Ordnung ab, nämlich alle Feste des Herrn mit ihren Oktaven und den in ihre Oktaven fallenden Sonntagen, die Weihnachtsvigilie von den Laudes an, die Epiphanias- und die Pfingstvigilie, der Freitag vor Pfingsten, die Marien-, die Josephs- und die Engelfeste, das Johannisfest, die Aposteltage sowie sämtliche Duplicia I et II classis[2]) mit ihren Oktaven, soweit dieselben nicht durch anderweitige Feste unterbrochen werden.[3]) Diese Tage haben entweder ihre eignen Psalmen und Antiphonen oder die des betreffenden Commune Sanctorum, in den Laudes, der Prim und in den kleinen Horen die Psalmen des Sonntags.[4]) Wenn ein anderes Festum duplex oder semiduplex — übrigens ein seltener Fall — zu einer Hore eigne Antiphonen hat, so sollen die Psalmen dieser — aber auch nur dieser — Hore nicht dem Psalterium, sondern dem Commune entnommen werden.[2])

---

[1]) Cum per hanc novam Psalterii dispositionem causae cessaverint . . ., haec ipsa officia et alia similia . . . tolluntur omnino et sublata declarantur (Rubr. Tit. VIII, 1). —

[2]) Die Randordnung der Feste ist folgende: Festa duplicia I classis, II classis. Duplicia majora, Duplicia minora per annum, Semiduplicia, Simplicia. —

[3]) Nach unserer — wohl richtigen — Auslegung der Rubriken müßte ein Festum duplex oder semiduplex, das in eine Oktave fällt, sämtliche Psalmen de feria haben, mit Ausnahme der Octavae Festorum Domini. —

[4]) Nur in der Vesper kommen Abweichungen vor, so u. a. an den Marienfesten und zur zweiten Vesper der Aposteltage. —

Auf diese Weise werden künftighin nach Abzug sämtlicher genannten Feste in den einzelnen Monaten noch eine bedeutende Anzahl von Tagen übrig bleiben, welche ihre sämtlichen Psalmen dem Psalterium entlehnen, nämlich im Januar: (trotz der Epiphaniasoktave) 16, im Februar 25, im März (nach Abrechnung des Triduum ante Pascha und der Osteroktave) 19, im April (durchschnittlich, nach Abrechnung des St. Josephsfestes) 25, im Mai (nach Abzug der Himmelfahrts- und Pfingstoktave durchschnittlich) 15, im Juni (nach Abrechnung der Fronleichnamsoktave) 17, im Juli 24,[1]) im August 16, im September 15, im Oktober 27, im November 15, im Dezember 15, im ganzen 229 oder sagen wir — da wir etwas knapp gerechnet haben — rund 230 Tage; dazu kommen noch etwa 8 Tage, welche teils die Psalmen der Matutin, der Laudes und der Vesper, teils nur die Laudes- und Vesperpsalmen dem Commune Sanctorum entlehnen. So erhielten wir in runder Rechnung 230—240 Tage, an denen die Ferial-Psalmen zur Geltung kommen. Nach der alten Ordnung hingegen waren es durchschnittlich nur noch etwa 18 Sonntage und 15 Wochentage, deren Psalmen notwendig die des Psalteriums sein mußten, und etwa 18 Sonntage und etwa 40—50 Wochentage, deren Psalmen die des Psalteriums sein konnten, im Höchstfalle 68 Tage im ganzen.[2]) In den Monaten Januar, Mai, Juni, Juli, August blieb überhaupt kein einziger freier Tag übrig. Aus dieser Aufstellung mag man ermessen, wie bedeutsam die jetzige Neuerung für die Benutzung der Psalmen ist.[3])

3. Noch größere Bedeutung hat sie freilich durch die Stellung, welche sie dem Sonntag im Gegensatz zur früheren Zeit zuweist. Die Anordnung, daß die Dominicae Majores I Classis (Dom. I. Adv., I Quadrag., Passionis, Palmarum, in Albis) überhaupt keinem Feste, die Dominicae Majores II Classis (II—IV. Adv., Sept., Sex., Quinq., II—IV Quadrag.) nur einem Festum I Classis weichen, bleibt bestehen. Neu aber ist, daß die Dominicae Majores immer beide Vespern haben sollen, wenn sie nicht mit einem Duplex I vel II Classis zusammenstoßen. So wird z. B. in diesem Jahre die Septuagesima eine volle erste Vesper haben, obwohl am 18. Januar ein Duplex majus (Cathedra S. Petri Romae) vorhergeht. Außerdem sollen die ersten Vespern der Adventssonntage schon die Antiphonen des Sonntags haben, wodurch ihre Feierlichkeit sehr erhöht wird. Die übrigen Sonntage des Kirchenjahres — mit Ausnahme der Dominica infra Octavam Epiphaniae — hatten früher als Dominicae Minores nur die Bedeutung eines Festum

---

[1]) Vielleicht etwas weniger, da nach der neuen Ordnung die Johannis-Oktave zu Zeiten etwas breiteren Raum einnimmt. —

[2]) Übrigens kann die Berechnung bei dem Schwanken der Festa mobilia hier überall nur eine mutmaßliche sein. —

[3]) Eine bedeutende Anzahl freier Tage wird dadurch gewonnen, daß jetzt nur noch die Festa Duplicia I et II classis auf einen andern Tag verlegt werden, wenn ihre Feier durch ein anderes Fest oder durch eine Dominica Major oder eine Festoktave gehindert wird; alle andern Feste, auch die duplicia majora, werden in diesem Fall nur kommemoriert, selbst die Festa Doctorum Ecclesiae. —

Semiduplex,[1]) mußten daher einem Festum duplex — auch einem duplex minus per annum — weichen; jetzt aber sollen sie stets voll gefeiert werden, wenn nicht ein Festum Domini oder dessen Oktave, oder ein Festum duplex I vel II classis ihre Feier verhindert, in welchem Fall sie nur kommemoriert werden; in allen anderen Fällen soll das Officium de Dominica gehalten werden; auch die gewöhnlichen Sonntage sollen „Vesperas integras“ haben, wenn sie nicht — in der ersten oder zweiten Vesper — mit einem Festum Domini oder dessen Oktave, oder mit einem Duplex I vel II Classis zusammentreffen. So wird denn in der Epiphanias- und Trinitatiszeit die grüne Farbe wieder zu sehen sein, die so gut wie ganz verschwunden war. Infolge dieser neuen Einrichtung würde in diesem Jahr nach unserer Berechnung das Officium des Sonntags 34mal de Dominica sein, dazu kämen dann noch als regelrechte Sonntage mit Officium aus dem Proprium de tempore die Dominicae infra Octavam, Nativ. Dom., infra Oct. Epiph., infra Oct. Ascens. Dom., infra Oct. Corp. Christi, und die Dominicae Paschatis, Pentecostes und SS. Trinitatis, im ganzen 41 von 52 Sonntagen des Kirchenjahres; ein günstiges Verhältnis, wenn man bedenkt, wie zahlreiche reguläre Sonntagsfeiern auch bei uns durch Missions-, Gustav-Adolfs-, Vereins-, Stiftungs- und Jahresfeste jährlich in Wegfall kommen. Ferner sollen künftighin nur noch Festa Domini ständig auf einen Sonntag festgelegt werden, weshalb das Festum SSmi Nominis Mariae für die Zukunft vom Sonntag in der Oktave von Mariä Geburt auf den 12. September verlegt wird. Anderseits behält das Josephsfest seinen Platz am 3. Sonntag nach Ostern, und das Johannisfest ist auf den 4. Sonntag im Juni festgelegt. Die Reform des Breviers hat natürlich auch die entsprechenden Änderungen im Missale zur Folge. Auch hier zeigen sich dieselben Grundsätze, insbesondere bezüglich der Sonntage; nur dürfen an solchen Festen, welche nach altem Brauch vom Volke besonders feierlich begangen werden, Missae de Festo gehalten werden, wenn nur die Missa de Dominica nicht übergangen wird. An den Wochentagen der Quadragesima, den Quatember-, Rogations- und Vigiltagen dürfen die Missae privatae nach Belieben de Festo oder de Feria gelesen werden. Auch an denjenigen Sonntagen, in welchen zur Messe ein Festum Duplex kommemoriert wird, soll die liturgische Farbe die des Sonntags und die Präfation die des Dreifaltigkeitsfestes sein, soweit die betreffende kirchliche Zeit nicht ihre eigne Präfation hat. — Die Vollendung der endgiltigen Reform des Breviers und des Missale wird, wie man erfährt, noch mindestens zwanzig Jahre auf sich warten lassen. Man wird den bis jetzt vorliegenden Anfängen derselben die doppelte Anerkennung eines Verständnisses für das kirchliche Altertum einerseits und für die Bedürfnisse der Neuzeit anderseits nicht versagen können.[2])

---

[1]) Übrigens bleibt das Officium Dominicale auch nach jetziger Ordnung semiduplex, mit alleiniger Ausnahme der Dominica in Albis. —

[2]) Ein völlig nach den neueren Bestimmungen eingerichtetes Brevier gibt es unsers

✶✶ Gedanken und Bemerkungen ✶✶

Über **Wagners Parsifal** schreibt Geh. Oberkirchenrat D. P. Bard (Schwerin) in seiner vorzüglichen Schrift, die 1912 erschienen ist, u. a. folgendes:

Amfortas und Kundry, die beiden Gestalten schmerzlichsten Leides, sind plastische Belege des düsteren Dichterwortes: „Der Übel größtes ist die Schuld", ein Zeugnis, das in unseren Tagen doppelt nötig, wo die Mehrheit zwar um die Leidensgestalt des Lebens zu klagen bereit ist, aber den Schuldbegriff aus dem Programm ihrer Ethik völlig auszuschalten versucht. Aber das Drama bezeugt nicht nur das Gewicht der Schuld, sondern auch die Unmöglichkeit, ein Heilmittel zu finden. Die Welt wird durchsucht, nichts wird erfunden, was die Qual des Gewissens stillen kann, keine Tröstung, keine Reue, keine Tränen, geschweige denn die Fortsetzung der Sünde. (Parsifal zu Kundry: „Die Labung, die dein Leiden endet, beut nicht der Quell, aus dem es fließt!") Gurnemanz: „Nach allen Kräutern, allen Tränken forscht und jagt weit durch die Welt: ihm hilft nur Eines, nur das Eine!" Das „Eine" ist das Blut Jesu Christi. Des Amfortas Wunde schließt sich bei Berührung mit der ins Blut des Gekreuzigten getauchten Speerspitze, so daß er aus einem verzweiflungsvoll klagenden und den Tod wünschenden zu einem seligen und die Barmherzigkeit preisenden Manne wird. Kundry, die reuig klagende und mit der alten Sünde völlig brechende, wird durch die Taufe („die Taufe nimm und glaub an den Erlöser!") vom alten Fluch entlastet und kann Tränen der Reue und der Freude weinen. — Aber auch diese Wahrheit bezeugt das Drama, daß die Sünde auch den Heiland verwundet! Als Parsifal in Gefahr steht, den Sirenentönen Kundrys zu erliegen, klagt er: „Hier im Herzen will die Qual nicht weichen, des Heilandes Klage da vernehm ich, die Klage, ach, die Klage um das verlorene Heiligtum: ‚Erlöse, rette mich aus schuldbeladenen Händen!', — so ruft die Gottesklage furchtbar laut mir in die Seele." Es erscheint als ein besonders tiefsinniges, vom Verständnis des Meisters für das Geheimnis des Kreuzes beredt sprechendes Moment des Dramas, daß gerade die Gotteskränkung der Sünde zum energischen Ausdruck kommt, in dem Maße, daß es in dem jubelnden Ausruf mündet: „Erlösung dem Erlöser!" Die Sünde — das Leid Gottes, welch ein mächtiger Impuls zur Buße und Heiligung! — —

Im Nibelungenring und in seinem Tristan hat Wagner seine pessimistische Weltanschauung zum erschütternden Ausdruck gebracht: Weder die Macht (der Ring), noch die Inbrunst leidenschaftlicher Liebe schützt vor dem Untergang. Aber es führt ein Weg vom Pessimismus zum Christentum. Selbst ein

---

Wissens noch nicht, wohl aber liefert die Firma Pustet in Regensburg das neue Psalterium und einen für 40 Pf. erhältlichen Conspectus, der in die neuen Rubriken einführt. Eine Handausgabe des Missale mit allen Neuerungen wird erst im Laufe des Jahrs in demselben Verlag erscheinen. —

Schopenhauer kam bis an die Schwelle der Würdigung des Christentums. Wagner ist den Weg weitergegangen, hat das Christentum recht gewertet, seine seligmachende Wirkung erfahren und gibt im Parsifal das Bekenntnis dieser Erfahrung. (Man vergl. die „Erinnerungen an R. W.“ von Hans von Wolzogen, Leipzig, Reclam, 20 Pf.) Am Tage nach der Vollendung der Komposition des Parsifal sagte Wagner: „Man sollte doch froh sein, von Kindheit an mit den religiösen Traditionen verwachsen zu sein. Sie sind durch garnichts zu ersetzen. Sie enthüllen uns immer mehr und immer beglückender ihren tiefen Sinn. Zu wissen, daß ein Erlöser einst dagewesen ist, bleibt das höchste Gut eines Menschen. Dies alles wegwerfen zu wollen, zeugt von großer Unfreiheit, von einer Sklaverei des Geistes — und es ist schließlich nichts als Renommage.“ Ein andermal sagt W. von Christus: „Alle anderen bedürfen des Heilandes; er ist der Heiland!“

Möchte unser Geschlecht den Weckruf unseres großen Dramatikers und Komponisten, den er von jenseits des Grabes im Parsifal an uns richtet, den Weckruf, Heilung unseres verzweifelten Schadens nirgends anders zu suchen als im Blute Jesu Christi, nicht überhören! —

✠ ✠ Literatur ✠ ✠

1. **Hamburgisches Choralbuch.** Herausgegeben im Auftrage des Kirchenrats der ev.-luth Kirche im Hamburgischen Staate. 1912. Kommissionsverlag von Max Leichßenring.

Die Regsamkeit der Einheitsbestrebungen im deutschen Vaterlande, die sich auch auf den einheitlich durchzuführenden Gemeindegesang beim Gottesdienst erstrecken und hierin bereits reiche, höchst erfreuliche Ergebnisse brachten, haben nun auch im Hamburgischen Staate die Beschaffung eines neuen vierstimmigen Choral- und Melodienbuches gezeitigt. Eine hierfür tätige erste, aus fünf Hauptpastoren, anderen Geistlichen, Schuldirektoren, einem Organisten und einem Rektor bestehende Kommission begann bereits 1904 mit den Vorarbeiten, deren weitere Ausführung ein Hauptpastor, ein Kantor und ein Schuldirektor besorgten, forderte doch die Durchführung der neuen reformatorischen Bestrebungen, in bezug auf Textesanordnung, Rhythmisierung und Harmonisierung eine enorme, außerordentlich schwierige Arbeitskraft Berufener. Das gemeinsame, von altersher bis auf den Ursprung des evangelischen Kirchenliedes zurückführende Besitztum, das vielfach verzweigt, oft auf Abwege geraten war, bedurfte auch in Hamburg einer wie gesagt notgedrungenen, sich unabweislich geltend machenden Reorganisation. Und so mußte das J. F. Schwencke'sche Gesangbuch von 1842 mit seinen Mißständen endlich ad acta gelegt werden, trotzdem es etwa 1902 in einem Appendix manche Ausbesserungen erfahren hatte. Im allgemeinen waren die Grundsätze, die das nun vorliegende, am 1. Januar 1913 eingeführte Choral- und Melodienbuch hervorriefen, die gleichen wie in anderen Bundesstaaten. Ein wesentliches Moment war dabei, das wenig kirchliche Vorgehen in der neuen realistischen Zeit. Die Beseitigung alles Unlauteren, wie die Wiedereinführung der bisher vermißten und in anderen Liederbüchern dem Original mehr entsprechenden Weisen war absolut erforderlich, um ein Gesamtbild zu schaffen. Da nun in der Kommission beide Richtungen des evangelischen Bekenntnisses einmütig vertreten waren, konnte ein Werk zustande kommen, das zur Erbauung eines jeden erfolgreich beitragen wird. Auf Grund der besten neuzeitlichen Quellenwerke (besonders des von Zahn) und einsichtsvollen Vergleichen mit anderen Choralbüchern, wurde die Lesart der Weisen festgestellt, die sich nicht immer streng an das Original anzulehnen hatte, soweit dieses auffindbar war; wollte letzteres nicht gelingen oder aber, wenn bedeutende Choralbücher der Neuzeit unter sich eine einheitliche Lesart

aufwiesen, die als musikalisch berechtigt anerkannt werden konnte, wurde, um die Einheitsbestrebungen [1]) im evangelischen Kirchengesang überhaupt fördern zu helfen, von der Choralbuch-Kommission diese angenommen. Zu der zumeist üblichen Art der Notierung des rhythmischen Chorals, die Taktstriche lediglich als Begrenzung des Vorspiels zu verwenden, konnte die Kommission sich nicht entschließen. Ist es doch selbst schon oft für einen tüchtigen Musiker nicht leicht, zumal bei engem Notendruck, längere Akkordreihen zu übersehen, wieviel schwerer aber wird es Kunstfreunden, die ein weniger geübtes Auge haben. Es wurde daher von zwei Übeln das kleinere für richtig befunden, und man brachte auch bei den rhythmischen Weisen Taktstriche an, die hier allerdings oft nur den Zweck haben konnten, die Übersicht zu erleichtern, da manche rhythmische Weisen sich nicht in moderne Taktart einzwängen lassen, ohne daß ihnen Gewalt geschieht. Diesen Weisen wurden nun keine Taktartbezeichnungen vorgesetzt, und man brachte zwischen zwei Taktstriche bald 4 Halbe-, dann 3 Halbe-, dann 4 Viertelnoten usw. In einigen Fällen jedoch glaubte die Kommission von der rhythmischen Form absehen zu müssen, da die andere Form in gleichen Werten mit Fermaten von J. S. Koch u. a. gewissermaßen neu geschaffen ist und für die breite Gemeinde ein Heiligtum bedeutet. Für alle bis auf zwei der von der Gesangbuch-Kommission ausgewählten Liedertexte konnten hinsichtlich der Melodien und des musikalischen Stimmungsgehaltes passende Weisen gefunden werden. Mit der Erfindung der fehlenden Weisen zu den beiden Texten „Sohn des Vaters", „Herr der Ehren" und „Zum neuen Jahr den alten Vater" wurde der Kantor an der Petrikirche, W. Köhler-Wümbach, betraut. Diese beiden dem Texte entsprechenden Melodien wurden nach gemeinsamer Billigung im Choralbuch aufgenommen. Die Hari monisierung dürfte sich, trotz der vielleicht divergierenden Ansichten, namentlich über Baßführung, der Wertschätzung erfreuen. Sie neigt sich mehr zum Kirchlichen als zum Weltlichen, und stellt sich eine tunlichst einfache Stimmenführung zur Aufgabe. Bei alledem macht sich eine Bevorzugung der Durchgänge geltend, die dem einfachen Charakter der volkstümlich zu harmonisierenden Choralweise weniger enspricht. Befremdlich erscheint das fast stete Umgehen des Quartsextakkordes der ersten Stufe, der, wenn auch weniger kirchlich, doch in geeigneten Momenten bei Teilschlüssen von Wirkung sein würde. Auch wäre es für das Verständnis des ästhetischen Ebenmaßes im Bau der Choräle förderlicher gewesen, bei Wiederholung des ersten Melodienteiles die gleiche Harmonisierung zu verwenden. Ein besonderer Vorzug gebührt der Bearbeitung der in den alten Tonarten stehenden, zum Teil transponierten Melodien. Überhaupt ist die Harmonisierung der drei hierfür gewonnenen W. Köhler, G Knak und J. Bartens von verschiedenartig musikalischem Werte. Die Ansichten über eine derartig verantwortliche Arbeit werden stets voneinander abweichen. Es fand eine feierliche Einweihung des Choral- und Gesangbuches statt, wozu sämtliche Kirchenvorsteher Hamburgs und seines Landgebietes eingeladen waren; von den

---

[1]) Bemerkung der Redaktion: Wir möchten darauf hinweisen, daß diese Einheitsbestrebungen ihr Ziel nur erreichen werden, wenn man auf die geschichtliche gemeinsame Basis, nämlich die älteste Melodieform zurückgeht. In dieser Beziehung und auch in Hinsicht auf die natürliche, den Urmelodien kongeniale Harmonisierung wäre das von J. Zahn bearbeitete, leider in Norddeutschland nicht genügend beachtete bayrische Choralbuch zu verwerten gewesen. Z. B. die Fassung von „Ein feste Burg" oder von „Schmücke dich, o liebe Seele" ist in der Zahn'schen Form viel klarer, faßlicher und packender, also volkstümlicher (obwohl älter). — Zum Anhang möchten wir verwundert fragen, ob denn „Deutschland über alles" zu den geistlichen Liedern gerechnet werden soll. Ferner „Die Sach ist dein, Herr Jesu Christ" (Hier liegt vor deiner Majestät), ein geistlicher Bänkelsang schlimmster Sorte, dürfte ruhig gestrichen werden. Im übrigen schließen wir uns dem Herrn Referenten in der Anerkennung des gewonnenen Fortschritts gerne an, nur mit dem stillen Wunsche im Herzen, es möge allerorten aus der gegenwärtigen „Kompromißarbeit" der Gesangbuchreform in nicht allzuferner Zeit ganze Arbeit werden. Über der Freude an den erreichten Erfolgen wollen wir die Ideale nicht vergessen. W. H.

sieben unter Köhlers umsichtiger Leitung vereinigten Chören wurden zwei Motetten, sowie einige rhythmische Choräle zur Erbauung der überaus zahlreich versammelten Gemeinde zu Gehör gebracht. Prof. Emil Krause, Hamburg.

2. **Musikalische Programme mit Erläuterungen für Volkskirchenkonzerte** und anderen Aufführungen gesammelt von **Otto Richter**, Prof. und kgl. Musikdirektor, Kantor am Alumneum der Kreuzschule, sowie an der Kreuz- und Sofienkirche zu Dresden. 3. Auflage. Braunschweig und Leipzig 1913, Verlag von H. Wollermann. 3 M.

Der rührige und hervorragende Kantor der Dresdener Kreuzschule läßt sein ausgezeichnetes Buch zum drittenmale in vermehrtem Umfang hinausgehen. Und in selbstloser Weise dient der Herr Verleger den idealen Zwecken desselben. Die Volkskirchenkonzert-Bewegung ist allmählich in beachtenswerter Weise erstarkt. Selbst in das Ausland (Rußland, Österreich, Schweiz, Holland, Amerika) haben die Richterschen Programme mit ihren überaus instruktiven Erläuterungen den Weg gefunden. Ohne Zweifel ist es eine ernste und lohnende Aufgabe der Kirche, neben den liturgischen Gottesdiensten, musikalischen Vespern und dgl., oder als Vorstufe zu deren Einführung die Volkskirchenkonzerte zu pflegen. Wo sie nach Richterschen Grundsätzen gestaltet worden, sind sie nicht „Konzerte", sondern Gottesdienste, locken Tausende von kirchenfremden Leuten in die Gotteshäuser, stimmen zur Anbetung und hinterlassen tiefe Eindrücke von der Kraft heiligender und beseligender Gottesgedanken. Ja, die Kirche erfüllt mit solchen Veranstaltungen eine Pflicht der Inneren Mission. Möglich sind sie nicht nur in größeren Städten; auch mit bescheidenen Mitteln läßt sich Wirkungsvolles erreichen. Der Verfasser hat seinerzeit in Eisleben viel Dank und Erfolg ernten dürfen; das kann auch anderwärts der Fall sein. Also frisch ans Werk! Die Seele unseres Volkes lechzt nach heiliger Kunst; sie zu erquicken, ist Seelsorge! Und als mustergültig sollte das Richtersche Buch jedem Kantor und Kirchenchor zugänglich gemacht werden.

3. **Lobsinget!** Vierzehn geistliche Lieder für mittlere Singstimme mit Begleitung des Klaviers (Orgel, Harmonium), herausgeg. vom Christl. Sängerbund deutscher Zunge. Bonn a. Rhein, Joh. Schergens. 1,20 M.

Vorliegende Lieder fordern den schärfsten Widerspruch heraus. Texte und Melodien sind großenteils geradezu Verbrechen am guten Geschmack, besonders Nr. 12, wo im Walzertakt zu Walzerbegleitung gesungen werden soll: „Mein Herz ist im Himmel, mein Herz ist nicht hier!" Wie lange will sich der „Christliche Sängerbund", der soviel Gutes stiften könnte, noch weiter in den Dienst solcher oberflächlichen, von Amerika und England herüberdringenden „geistlichen" Musik stellen? Wie wird da dem Ernst des göttlichen Wortes und der Vertiefung des Glaubens Abbruch getan durch spielerischen Klingklang, den reinen Gegensatz gegen unsere guten alten Kirchenlieder! Im echten geistlichen Volkslied steht obenan die heilige Keuschheit; in diesen Karikaturen aber tändelt eine aufdringliche Frömmelei mit — ihrem Gott und Heiland! —

4. **Zwölf geistliche Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung w. o. zum Gebrauch in Kirche und Haus, komp. von **C. Knayer**. Kassel, Oncken's Nachfolger. 1,20 M.

Diese Gesänge stehen bedeutend höher als die vorigen; die musikalische Ausdrucksweise ist vornehmer und hält sich von den ärgsten Plattheiten fern. Manche Stücke sind wirklich erbaulich; andere freilich verfallen wieder in recht alltägliche Popularität, die nicht veredelnd auf die Gemüter wirken kann.

5. **Kirchliche Festgesänge** f. gem. Chor, komp. von **Julius Abel**. 2. Heft. Waiblingen, G. Stürmer.

Abel hat eine besondere Gabe, für die kleineren Kirchenchöre in edler Einfachheit Gediegenes zu bieten. Mögen diese acht Festgesänge ihren Weg in viele Gotteshäuser finden!

6. **Denkmäler der Tonkunst in Österreich**. Unter Leitung von Prof. Dr. Guido Adler. Subskription für den Jahrgang 17 M. Anmeldungen und Bestellungen werden von Breitkopf u. Härtel in Leipzig jederzeit entgegengenommen. Soeben erschien 20. Jahrg.,

I. Teil (der ganzen Folge 40. Band): **Handl (Gallus), Jakob, „Opus musicum“** IV. Teil. Bearbeitet von Prof. Emil Bezecny und Prof. Dr. Josef Mantuani· XIV, 190 S. Einzelpreis für Nichtmitglieder 20 M. = 24 Kr.

Dieser Band enthält das 3. Buch des Motettenwerkes als Fortsetzung von Jahrgang VI/1 = 12. Bd., XII/1 = 24. Bd., XV/1 = 30. Bd. und umfaßt den Teil des Kirchenjahres vom Dreifaltigkeitsfest bis zum Advent (exklusive). Die Denkmäler-Literatur besitzt nur noch zwei Werke gleicher Art: das magnum opus von Orlando Lasso und den Choralis Constantinus von Heinrich Isaak (Denkmäler der Tonkunst in Österreich V/1 = 10. Bd., XIV/1 = 28. Bd., XVI/1 = 32. Bd.) Die Fortsetzungen (Abschluß) der beiden Gesamtpublikationen von Gallus und Isaak sollen alsbald folgen.

Alle Vorzüge der Schreibweise von Gallus finden sich auch in den Motetten des vorliegenden Buches, das sich im Stil eng an das im gleichen Jahr erschienene zweite Buch anschließt. Der Schwerpunkt des Werkes liegt auch diesmal in den mehrchörigen Kompositionen. Besonders hervorgehoben seien Nr. 1, 2, 27—33. Eine Glanznummer ist Nr. 29 (Planxit David), mit ihren kühnen, die Stimmung des Textes kongenial wiedergebenden Harmonien, eine Perle der gesamten Chorgesangliteratur. Hohes Interesse bietet auch die vierchörige Komposition des „Domine Deus“ Nr. 56 mit den originellen, von dem gläubigen Gemüt des Autors ein beredtes Zeugnis ablegenden Gebrauchsanweisung an der Spitze. Jeder der vier Chöre repräsentiert gewissermaßen eine Altersstufe (Pueri, juvenes, viri, senes!) und bildet ein selbständiges Ganzes für sich. Die Anregung dazu erhielt er dazu von dem Texte selbst. Überall zeigt er sich als vollendeter Meister. Die Art, wie er die kontrapunktischen Künste zur Darstellung des liturgischen Inhaltes verwendet, ist erstaunlich. So im breiteiligen gewaltigen „Te Deum“ mit dem gregorianischen Choralmotiv oder im stimmungsvollen „Sancte Trinitas“, bald Stimmengruppierungen einander gegenüberstellend bald alle Stimmen kontrapunktlich verwebend — eine Arbeitsart, die den meisten fünf- und sechsstimmigen Stücken gemein ist. Auch Stücke für Knabenchöre finden sich, wie für Männerchöre. Die zahlreichen Härten, denen man im 1. Buch des opus musicum begegnet, und die sich durch das Streben des Meisters nach einer flüssigen Stimmführung erklären lassen, sind ganz verschwunden. Das Werk ist eine Fundgrube für kirchliche und konzertante Zwecke.

✗ ✗ Chronik ✗ ✗

1. Die Musikgeschichtliche Kommission der „Denkmäler deutscher Tonkunst“ veröffentlicht folgendes Erinnerungsblatt: Am 5. März 1912 starb in Koblenz a. Rh. Seine Exzellenz der Wirkl. Geheime Rat DDr. Rochus Freiherr v. Liliencron. Mit ihm hat die unterzeichnete Kommission den langjährigen Vorsitzenden verloren, unter dem arbeiten dessen unendlich reicher und bestrickender Persönlichkeit näher treten zu dürfen jedes ihrer Mitglieder als ein besonderes Glück betrachtete. Sahen wir doch in ihm, der unter Goethe aufgewachsen, mit den Gebrüdern Grimm wesensverwandt war, zugleich ein gutes Stück großer deutscher Vergangenheit. Die Zeit, in der die Monumenta Germaniae entstanden, in der Künste und Wissenschaften im Dienste patriotischer Romantik blühten, lebte in ihm weiter.

Der Vorsitz in der Musikgeschichtlichen Kommission, den der Heimgegangene in seinem 81. Lebensjahre übernahm, führte ihn daher zu den Idealen der Jugend zurück, die neue Aufgabe erlaubte ihm, für die Musik, durch deren Vertretung sich die germanistischen Schriften des jungen Doktors und Dozenten ausgezeichnet hatten, etwas im großen und ganzen zu tun. So wurde von den wichtigen Lebensarbeiten, die den Namen Rochus v. Liliencron verewigen werden, die Leitung der Denkmäler deutscher Tonkunst diejenige, die seinen ganzen Enthusiasmus am kräftigsten in Bewegung setzte. Sie hat ihn nochmals verjüngt, und die Freude an „seinen Denkmälern“ ist ihm bis zum letzten Krankenlager treu geblieben.

Aber Exzellenz v. Liliencron brachte den Denkmälern vor allem auch das außerordentliche Organisationstalent entgegen, das sich bei der Herausgabe der Allgemeinen deutschen Biographie glänzend bewährt hatte. Nach den ersten Versuchen ihrer Verwirklichung schien die Denkmäleridee mit Spittas Tode so vollständig eingeschlafen zu sein, daß auch die interessierten Kreise kaum noch mit ihr rechneten. Einer Ende 1898 an verschiedene Persönlichkeiten gerichteten Aufforderung, sich an der Fortsetzung des Unternehmens zu beteiligen, wurde kaum noch Bedeutung beigemessen. Da machte sich tatkräftig und rasch, wie es seine Art war, der damalige Klosterpropst von Schleswig auf den Weg, warb die Gruppenleiter und Mitarbeiter selbst an und rief, unterstützt von dem unvergeßlichen Friedr. Althoff, die Denkmäler in überraschend kurzer Zeit und auf einer so breiten und festen Grundlage ins Leben zurück, daß sie sich fortan ungestört und stattlich entwickeln konnten. Daß wir im Laufe eines Jahrzehntes 40 wertvolle Bände haben veröffentlichen können, ist v. Liliencrons Verdienst, ist die Frucht seines klugen und zweckmäßigen Arbeitsplanes. Darüber, wie er im einzelnen und kleinen seines Amtes schlichtend, vermittelnd, antreibend, wo nötig auch entschieden durchgreifend gewaltet hat, haben die Mitarbeiter köstliche Erfahrungen, für deren Bekanntgabe sich die geeignete Form wohl finden wird.

Schon haben unsere Denkmäler in weite Kreise das Verständnis für alte Musik und die Liebe zu ihr getragen, und es darf gehofft werden, daß sie in nicht zu ferner Zeit für die musikalische Bildung und für die ganze Orientierung der deutschen Musik zur vollen Geltung kommen. Solange und soweit sie dann benutzt werden, wird mit ihnen der Name Rochus v. Liliencron verknüpft bleiben.

Berlin. Für die Musikgeschichtliche Kommission: Hermann Kretzschmar.

2. Das Jahr 1913 bringt den 260jährigen Geburtstag von **Johann Pachelbel,** geb. 1653, gest. 3. März 1706 zu Nürnberg. Derselbe wurde zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg ausgebildet, war Organist zu Wien, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha und seit 1695 zu Nürnberg an der St. Sebalduskirche. Durch diesen wiederholten Aufenthaltswechsel lernte er die Stileigentümlichkeiten der süddeutschen und mitteldeutschen Organisten kennen und verschmelzen. Er ist mit Dietrich Buxtehude einer der hervorragendsten Orgelmeister seiner Zeit. Seine Tokkaten, Ciaconnen und Choralbearbeitungen stehen denen S. Bachs schon sehr nahe. Von seinen Werken sind erhalten: Tabulaturbuch geistlicher Gesänge D. Martini Lutheri und anderer gottseliger Männer sambt beigefügten Choralfugen. — Musikalische Sterbensgedanken (variierte Choräle). Hexacordon Apollinis (Arien mit Variationen) und viele andere. **Fr. Commer** veröffentlicht in Band I der Musica sacra einige Choralvorspiele und 67 Fugen über das Magnificat in seiner Sammlung der besten Meisterwerke usw. 1901 brachten die **Denkmäler der Tonkunst** in Österreich Bd. VIII, 2 die Denkmäler der Tonkunst in Bayern II, 1 zahlreiche Werke P.'s. Zahlreiche Manuskripte P.'s finden sich im Berliner akademischen Institut für Kirchenmusik.

3. **Vom Darmstädter Vokalquartett.** Der 207. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins, der am 25. Jan. im dicht gefüllten Festsaale der Turngemeinde stattfand, gab dem im vorigen Jahre gegründeten Darmstädter Vokalquartett zum ersten Male Gelegenheit, sich dem Darmstädter Publikum mit einem eigenen Liederabend vorzustellen. Die aus Frau Sophie Schmidt-Illing (Sopran), Fräulein Else Diefenthäler (Alt), Herrn Franz Müller (Tenor) und Herrn Alfred Stephani (Baß) bestehende Vereinigung hatte hier bereits im Mai vorigen Jahres als Soloquartett in Beethovens IX. Symphonie die Feuerprobe bestanden. Das vielseitige Programm des gestrigen Abends jedoch, das eine ausgezeichnet getroffene Auswahl aus der gesamten Quartettliteratur aller Zeiten bot, ermöglichte es ihm, seine mannigfachen Vorzüge noch in bedeutend vorteilhafterem Lichte zu zeigen. Er wurde eröffnet mit zwei Quartetten aus Mozarts unsterblichem Requiem, brachte dann drei Madrigale aus dem 16. Jahrhundert von Claude le Jeune und Orlando di Lasso, sowie das bekannte geistliche Wiegenlied

„Josef, lieber Josef mein“ und zwei Volkslieder in der Bearbeitung von Arnold Mendelssohn, drei der dankbarsten Brahmsschen Quartette, zwei von Max Reger bearbeitete Volkslieder und zum Schluß eine Auswahl aus Brahms' berühmten Liebeslieder-Walzern, die auch das Berliner Vokal-Quartett vor zwei Jahren hier gesungen hatte. Zur Abwechslung waren dazwischen Duette für Sopran und Alt von Anton Dvorschak und Balladen von Carl Loewe eingestreut. Sämtliche Quartettsätze zeichneten sich durch Reinheit der Intonation, Schönheit des Klangs, vorzüglich getroffene Stimmung und Einheitlichkeit der Vortragsintentionen aus. Wir sind überzeugt, daß das Quartett nach diesem großen Erfolge rasch seinen Weg durch die deutschen Konzertsäle machen wird, in denen an so zuverlässigen und gut aufeinander eingeübten Sängern gerade kein Überfluß herrscht.

4. Unter dem Protektorate S. Kgl. Hoheit des Großherzogs Friedrich II. von Baden findet vom 22.—25. Juni 1913 ein **Heidelberger Bach-Reger-Musikfest** statt. **Leitung:** Dr. Max Reger; Dr. Phil. Wolfrum. **I. Konzert:** Sonntag, den 22. Juni, vormittags 11 Uhr in der Peterskirche: **J. S. Bach:** a) Orgelpräludium und Fuge. b) Lieder mit Orgelbegleitung. c) Andante und Allegro für 2 Flöten und Continuo (Orgel). d) Lieder. e) Orgelchoräle. f) Kantate für Chor und Blase-Instrumente: „O Jesu Christ“. **II. Konzert:** Sonntag, den 22. Juni, nachmittags 6 Uhr in der Stadthalle: **J. S. Bach:** a) Trauermusik (Tombeau). b) Osteroratorium. c) Soprankantate „Jauchzet Gott“. d) Magnificat. **III. Konzert:** Montag, den 23. Juni, vormittags 11 Uhr im Neuen Kollegienhaus. Von **Max Reger,** der selbst die Klavierbegleitung spielt. a) Sonate für Klavier und Violine. Op. 122. b) Gesänge. c) Sonate für Klavier und Violoncell. Op 116. **IV. Konzert:** Montag, den 23. Juni, abends 8 Uhr in der Stadthalle: **J. S. Bach:** a) Orchestersuite Nr. 3, D-dur. b) Violinkonzert, A-moll. c) Brandenburgisches Konzert Nr. 3, G-dur. d) Violoncellsuite. e) C-dur-Konzert für 2 Klaviere. (Die Herren Dr. Max Reger und Dr .Philipp Wolfrum). f) Die Kaffee-Kantate (szenisch). **V. Konzert:** Dienstag, den 24. Juni, abends 8 Uhr in der Stadthalle: **Max Reger:** a) eine romantische Suite. Op. 125. b) „An die Hoffnung“ für Alt und Orchester. Op. 124. c) Konzert im alten Stil. Op. 123. d) Ochestervariationen über ein lustiges Thema von A. Hiller. Op. 100. **VI. Konzert:** Mittwoch, den 25. Juni, abends 8 Uhr in der Stadthalle: **Max Reger:** Orgel-Fantasie und Fuge über den Namen „Bach“. **J. S. Bach:** Recitativ und Arie aus der Hochzeitskantate „O holder Tag, erwünschte Zeit“. Brandenburgisches Konzert Nr. 5, D-dur. Am Klavier Dr. Max Reger. **Max Reger:** Der 100. Psalm für Chor, Doppelorchester und Orgel. **Abonnements** sind zu haben in der **Eugen Pfeifer'schen** Hofmusikalienhandlung zu **Heidelberg** und deren Filiale in **Mannheim** (O 2, 9. Kunststraße), und zwar a) für sämtliche 6 Konzerte zu 38, 30, 20 M. vom 1. März ab, b) für die 4 großen Konzerte in der Stadthalle zu 28, 22, 16 M. vom 1. Mai ab.

5. **Celle,** 6. Febr. Der hiesigen Stadtkirche wurde heute von einer Seite, die nicht genannt zu werden wünscht, zur Errichtung einer neuen Orgel in der Kirche die Summe von 28000 M. geschenkt. Das Geschenk wird besonders dankbar anerkannt werden, weil die jetzige Orgel (1653, also vor 260 Jahren erbaut) schon sehr reparaturbedürftig ist. Es war geplant, zugleich mit dem demnächst beginnenden Turmbau auch eine Orgel an der Westseite neu einzubauen, leider mußte man der fehlenden Mittel wegen davon absehen. — Eine Orgel besaß die Stadtkirche bereits vor der Reformation, wie aus alten Kalandrechnungen hervorgeht. Von der jetzigen Orgel, die in ihrer reichen Gliederung im Stile jener Zeit, mit ihrer pompösen Hauptansicht und dem hübschen Positiv über dem Fürstenstuhl, überhaupt in ihrem in Weiß und Gold gehaltenen Äußeren einen großartigen Eindruck macht, wird noch manches zu gebrauchen sein, so u. a. die tadellos erhaltenen Zinnpfeifen. Von den Künstlern, die einst vor dieser Orgel saßen, sei u. a. der berühmte Stolze genannt. So erhält die alte Kirche Niedersachsens zu ihrem in diesem Jahre abzuhaltenden 600jährigen Jubiläum neuen Turm und neue Orgel. Dehning, Celle.

6. Der akademische Musikdirektor Prof. **Stein** in **Jena** hat einen Lehrauftrag für Musikwissenschaft an der Universität dortselbst erhalten. Damit hat nun endlich an der thüringischen Hochschule, in deren Vorlesungsverzeichnis der Musikdirektor bisher hinter dem Fecht- und Tanzmeister kam, die Musikwissenschaft eine offizielle Anerkennung erhalten. — In **Altenburg** wurde ein **Bachverein** gegründet, dessen Leitung Stadtkantor Paul Börner in Händen hat; sein nächstes Ziel ist die Aufführung der Matthäuspassion in der Originalgestalt.

7. Den Kgl. Musikdirektoren **Paul Hielscher** in Brieg und **Josef Krug-Waldsee** in Magdeburg wurde der Titel „Professor" verliehen.

8. Der König von Württemberg hat dem Professor am Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart, **Heinrich Lang**, in Anerkennung seiner Mitarbeit an der musikalischen Ausgestaltung des neuen Gesangbuchs für die evangelische Kirche Württembergs das Ritterkreuz 1. Klasse des Friedrichordens verliehen.

9. Oberlehrer **Gustav Borchers**, Kantor an der Peterskirche in Leipzig und Chorleiter am Nicolaigymnasium, ist am 20. Januar d. J. nach längerer Kränklichkeit plötzlich im Alter von nur 47 Jahren verstorben. Über seinen äußeren Lebenslauf berichtet Dr. Steinitzer in den Leipziger Neuesten Nachrichten: „Im Braunschweigischen geboren, war Borchers im Lehrerseminar zu Wolfenbüttel Klavierschüler von Marie Reinecke, der Schwester des Leipziger Gewandhausdirigenten, erwarb dann durch die Komposition eines öffentlich aufgeführten Männerchors mit Orchester die Aufnahme in das Holsteinstift und das Leipziger Konservatorium, dem er eine umfassende musikalische Ausbildung verdankte. Der 24jährige trat mit dem schweren Tenorsolo in Beethovens Missa solemnis im Riedelverein unter Kretzschmar zuerst an die Öffentlichkeit, nach längeren künstlerischen Wanderjahren nahm er 1902 die Stelle eines Kantors an der Peterskirche, zuvor seit 1896 die eines Gesanglehrers am Nicolaigymnasium zu Leipzig an; schon 1902 hatte er Ferienkurse für Chordirigenten und Schulgesangleiter errichtet, die sich großen Zuspruchs erfreuten und an denen erste Kräfte wie A. Barth, Prüfer, A. Schering, Böthig wirkten, letzterer einer der erfolgreichsten Schüler Dalcrozes, dessen Schüler auch Borchers war, und von dessen Lehre er die musikalischen Elemente soviel als möglich in seiner Methode anwandte. Was Borchers in hohem Maße auszeichnete, war die Fähigkeit, bei diesen und anderen vielumstrittenen Reformbestrebungen in seinem Fache den in seinem Wirkungskreis nutzbaren Kern mit rascher geistiger Beweglichkeit zu erfassen und in praktischer Ausgestaltung dieses Teils ihres Gehaltes neue Anregungen zu geben. Als 1. Vorsitzender des weitverbreiteten „Tonwortbundes" nach Eitz' Methode übte er weitgehenden Einfluß auf den deutschen Schulgesangunterricht; selbst den pädagogisch verwertbaren Teil von Rutz' äußerst schwieriger „Typenlehre" machte er mit großem Geschick zur Grundlage seines eigenen Klassenunterrichts im Gesang und erzielte damit in öffentlichen Demonstrationsvorträgen aufsehenerregende Erfolge. Für die weittragende Bewegung zur Wiedererweckung des deutschen Volksliedes edlerer Art mit Lautenbegleitung hat er mit seinem leichtansprechenden Tenor und geschicktem Lautenspiel vielerorts gewirkt." Auch als Komponist für Solo- und Chorgesang ist Borchers mit einer größeren Anzahl gedruckter Werke mit Glück hervorgetreten, von denen besonders der patriotische Gesang „Am 3. Sept. 1870, Nun laßt die Glocken im Jubelsturm" für einstimmigen Schülerchor und Pianoforte überall größte Begeisterung ausgelöst hat. Noch kurz vor seinem Tode hat er Breitkopf u. Härtel drei weitere patriotische Gesänge, die speziell für das Erinnerungsjahr 1913 komponiert worden sind, zum Verlag übergeben. Die Übersendung der ersten fertigen Exemplare des mit dem Leipziger Völkerschlachtdenkmal geschmückten Klavierauszuges hat ihm am Weihnachtsabend noch besondere Freude gemacht. So ist es ihm nicht vergönnt, diese neuen Lieder, von denen wohl besonders die letzte Nummer „Wo kommst du her im roten Kleid" bald mit Begeisterung gesungen werden wird, selbst anzuhören, aber sie werden die Erinnerung an den Komponisten besonders in den Schulkreisen noch lange wach erhalten. R. i. p.!

Musikbeigaben.

1. Auf, auf, mein Herz, mit Freuden.



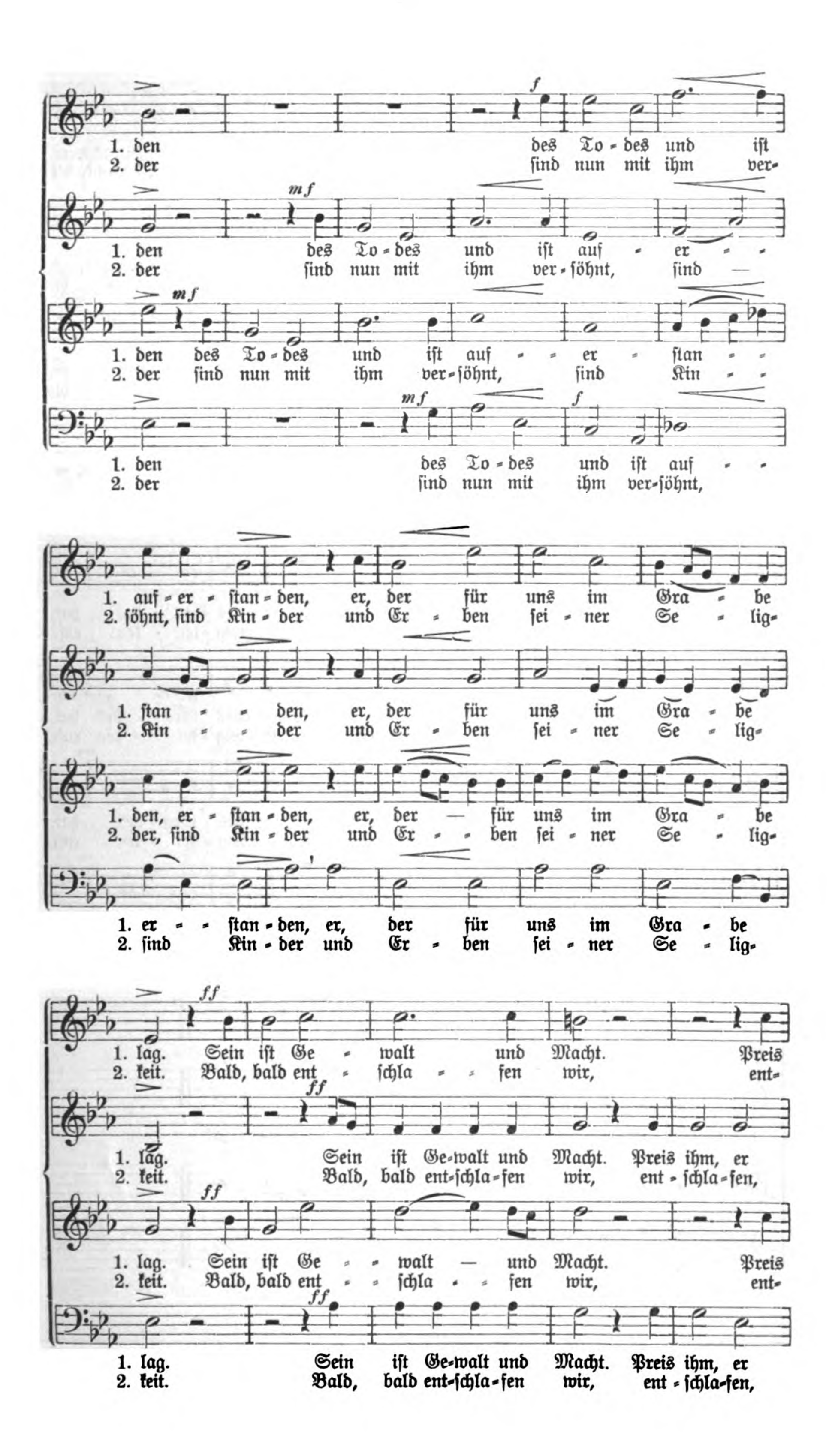
Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.

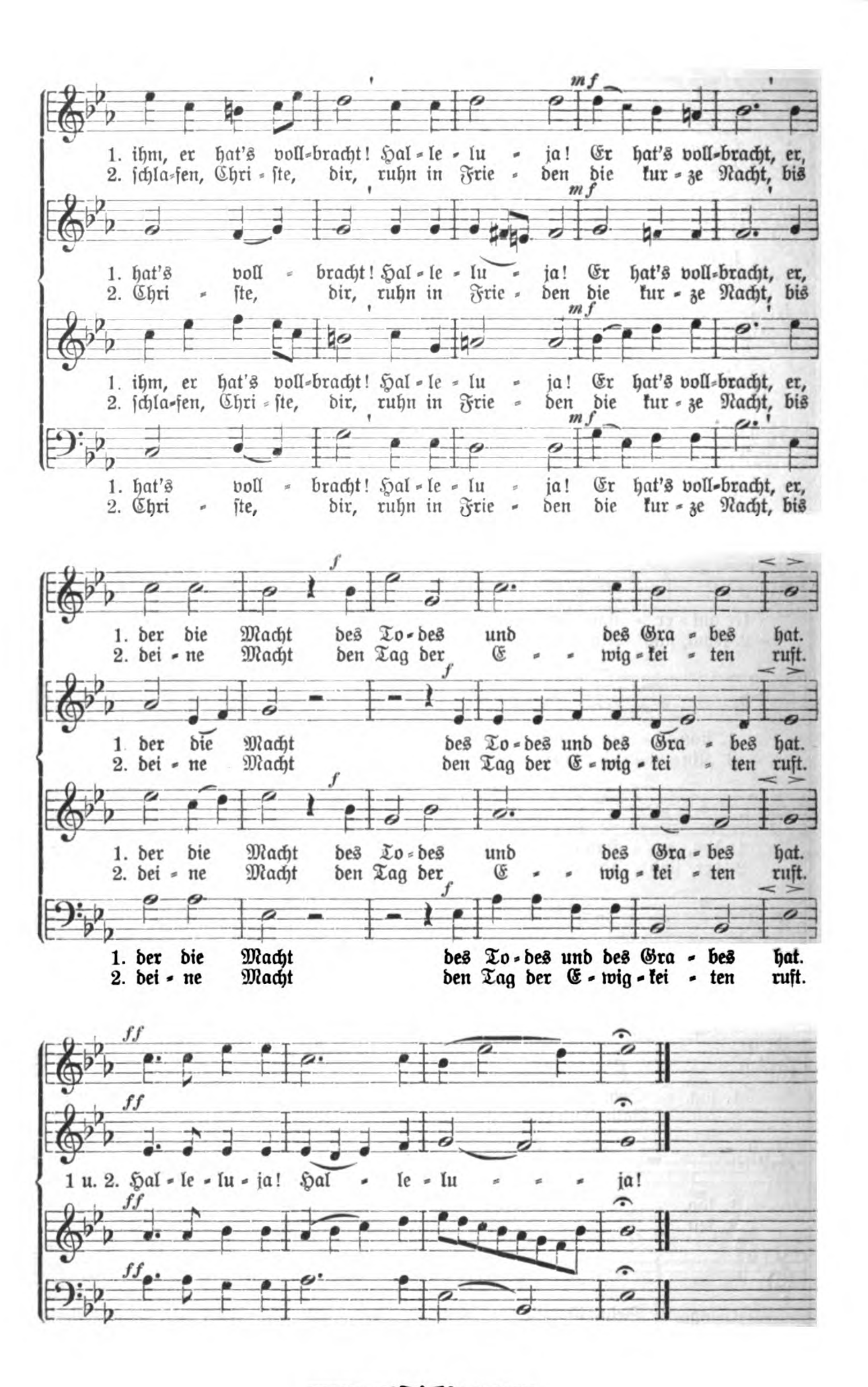
1913, Nr. 4.

2. Auf Ostern.

Freudig bewegt. C. Ph. Simon. Op. 34. Nr. 5.




f
1. den des To-des und ist
2. der sind nun mit ihm ver-
mf
1. den des To-des und ist auf - er - -
2. der sind nun mit ihm ver-söhnt, sind —
mf
1. den des To-des und ist auf - - er - stan - -
2. der sind nun mit ihm ver-söhnt, sind Kin - -
mf f
1. den des To-des und ist auf - -
2. der sind nun mit ihm ver-söhnt,
1. auf-er-stan-den, er, der für uns im Gra - be
2. söhnt, sind Kin-der und Er - ben sei - ner Se - lig-
1. stan - - den, er, der für uns im Gra - be
2. Kin - - der und Er - ben sei - ner Se - lig-
1. den, er - stan-den, er, der — für uns im Gra - be
2. der, sind Kin-der und Er - - ben sei-ner Se - lig-
1. er - - stan-den, er, der für uns im Gra - be
2. sind Kin-der und Er - ben sei - ner Se - lig-
ff
1. lag. Sein ist Ge - walt und Macht. Preis
2. keit. Bald, bald ent - schla - - fen wir, ent-
ff
1. lag. Sein ist Ge-walt und Macht. Preis ihm, er
2. keit. Bald, bald ent-schla-fen wir, ent-schla-fen,
ff
1. lag. Sein ist Ge - - walt — und Macht. Preis
2. keit. Bald, bald ent - - schla - - fen wir, ent-
ff
1. lag. Sein ist Ge-walt und Macht. Preis ihm, er
2. keit. Bald, bald ent-schla-fen wir, ent-schla-fen,



mf
1. ihm, er hat's voll-bracht! Hal - le - lu - ja! Er hat's voll-bracht, er,
2. schla-fen, Chri - ste, dir, ruhn in Frie - den die kur - ze Nacht, bis
mf
1. hat's voll - bracht! Hal - le - lu - ja! Er hat's voll-bracht, er,
2. Chri - ste, dir, ruhn in Frie - den die kur - ze Nacht, bis
mf
1. ihm, er hat's voll-bracht! Hal - le - lu - ja! Er hat's voll-bracht, er,
2. schla-fen, Chri - ste, dir, ruhn in Frie - den die kur - ze Nacht, bis
mf
1. hat's voll - bracht! Hal - le - lu - ja! Er hat's voll-bracht, er,
2. Chri - ste, dir, ruhn in Frie - den die kur - ze Nacht, bis
f
1. der die Macht des To - des und des Gra - bes hat.
2. dei - ne Macht den Tag der E - - wig - kei - ten ruft.
f
1 der die Macht des To - des und des Gra - bes hat.
2. dei - ne Macht den Tag der E - wig - kei - ten ruft.
f
1. der die Macht des To - des und des Gra - bes hat.
2. dei - ne Macht den Tag der E - - wig - kei - ten ruft.
f
1. der die Macht des To - des und des Gra - bes hat.
2. dei - ne Macht den Tag der E - wig - kei - ten ruft.
ff
ff
1 u. 2. Hal - le - lu - ja! Hal - le - lu - - - ja!
ff
ff

Nr. 5. 38. Jahrgang 1913. Mai.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Ein deutscher Verlag

Im Gegensatz zu den meisten, vielleicht zu allen anderen Verlagsbuchhandlungen beschränkt sich der Unterzeichnete grundsätzlich auf Bücher deutschen Ursprunges. Von solchen konnten bisher die umstehenden fünfundzwanzig, diese wenigen aber, die mit Verantwortung gewählt und bis in die kleinsten Einzelheiten hinein mit Sorgfalt gearbeitet sind, in zusammen einer Million dreihundertachtunddreißigtausend Bänden erscheinen. Der billige Einheitspreis: Eine Mark achtzig Pfennig für das mit vornehmer Einfachheit haltbar gebundene Buch von meist vierhundertfünfzig Seiten ermöglicht auch dem bescheiden Bemittelten, sich diese schönen Bücher nach und nach vollzählig als eine wohlfeile aber kostbare Hausbücherei anzuschaffen und sie beim Einkauf von Gelegenheitsgeschenken verdientermaßen zu bevorzugen.

Wilhelm Langewiesche-Brandt

Ebenhausen bei München

1 9 1 3

Einband einfach 1.80	Einband reicher 3.—	Der Unterzeichnete bestellt hiermit aus dem Verlag von Wilhelm Langewiesche-Brandt, Ebenhausen bei München
......	......	**Die Ernte** aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik von Will Vesper.
......	......	**Alles um Liebe.** Goethes Briefe aus der ersten Lebenshälfte.
......	......	**Kügelgen.** Jugenderinnerungen eines alten Mannes. Mit Bildern.
......	......	**Vom tätigen Leben.** Goethes Briefe aus der zweiten Lebenshälfte.
......	......	**Ein heiliger Krieg.** Friedr. Hebbels Briefe, Tagebücher, Gedichte.
......	......	**Menschen und Mächte.** E. T. A. Hoffmanns schönste Erzählungen.
......	......	**Über allen Gipfeln.** Goethes Gedichte im Rahmen seines Lebens.
......	......	**Pitt und Fox.** Ein (moderner, amüsanter) Roman von Friedrich Huch.
......	......	**Die Droste.** Annette von Droste-Hülshoff: Briefe, Gedichte, Erzählungen. Mit Biographie und Silhouette.
......	......	**Von Wald und Welt.** Eichendorffs Gedichte und Erzählungen mit Bildern von Moritz von Schwind.
......	......	**Feuertrunken.** Schillers Briefe bis zu seiner Verlobung.
......	......	**Eine preußische Königstochter.** Memoiren der Schwester Friedrichs des Großen.
......	......	**Das zweite Buch** der Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik.
......	......	**Ein Mann.** Des Seefahrers und aufrechten Bürgers Joachim Nettelbeck wundersame Lebensgeschichte, von ihm selbst erzählt.
......	......	**Deutsche Märchen** gesammelt von den Brüdern Grimm. Mit hundertzwanzig Bildern von D. Polster.
......	......	**Aus der Chronika** Derer von Zimmern. Historien und Kuriosa aus sechs Jahrhunderten deutschen Lebens.
......	......	**Ein Kampf ums Licht.** Lenau: Briefe, Aufzeichnungen, Gedichte.
......	......	**Tristan und Isolde. Parzival.** Ein Liebes- u. ein Abenteurer-roman, erzählt v. W. Vesper.
......	......	**Die Briefe der Liselotte** von der Pfalz, Herzogin von Orleans.
......	......	**Der König** Friedrich der Große in seinen Briefen und Erlassen sowie in zeitgenössischen Briefen, Berichten und Anekdoten.
......	......	**Das Denkmal.** Heinrich Heine: Memoiren, Gedichte, Aufsätze.
......	......	**Aus tausend Jahren.** Deutsche Balladen und Kriegslieder.
......	......	**Schauspielerleben** im achtzehnten Jahrhundert. Erinnerungen von J. A. Christ. Erstveröffentlichung. Mit Bildern.
......	......	**Deutsche Volksbücher.** Nach den frühesten Drucken und mit deren Bildern.
......	......	**Die Befreiung 1813. 1814. 1815.** Urkunden, Berichte, Briefe, Anekdoten.

Name und Adresse (deutlich und genau):

....

....

nd Ab...er":

Vom tätigen Leben Goethes Briefe aus der zweiten Hälfte seines Lebens Mit biographischen Verbindungen u. sachlichen Erläuterungen von Ernst Hartung 75 Tausend	**Ein heiliger Krieg** Friedrich Hebbel Briefe, Tagebücher, Gedichte Mit biographischen Verbindungen von Hans Brandenburg Mit einem Bildnis Hebbels 45 Tausend 1813 Zur Jahrhundertfeier Hebbels 1913
Die Droste Annette v. Droste-Hülshoff Briefe, Gedichte, Erzählungen Biographisch verbunden und sachlich erläutert von H. Amelungk. — Mit einer Silhouette der Dichterin 45 Tausend	**Von Wald und Welt** Eichendorffs Gedichte und Erzählungen mit vielen feinen Wiedergaben der schönsten Gemälde von Moritz von Schwind Herausgegeben von Wilhelm von Scholz 50 Tausend „Eines der lieblichsten Bücher, die jemals gedruckt worden sind."
Ein Mann Des Seefahrers und aufrechten Bürgers Joachim Nettelbeck wundersame Lebensgeschichte von ihm selbst erzählt Mit einem Bildnis Nettelbecks 34 Tausend	**Deutsche Märchen** gesammelt durch die Brüder Grimm in der urspünglichen Fassung Mit hundertzwanzig zum Teil zweifarbigen Bildern von D. Polster 60 Tausend
Die Briefe der Liselotte von der Pfalz Herzogin von Orleans Eine deutsche Fürstentochter am Hofe Ludwigs XIV. Mit biographischen Verbindungen von C. Künzel Mit einem Bildnis Liselottens 45 Tausend Nur für reife Leser	**Der König** Friedrich der Große in seinen Briefen und Erlassen, sowie in zeitgenössischen Berichten und Anekdoten. Mit biographischen Verbindungen von Gustav Mendelssohn Bartholdy Mit einem Bildnis nach Menzel 60 Tausend
Deutsche Volksbücher Die schöne Magelone / Die Schildbürger / Fortunatus Doktor Faust / Melusine Nach den frühesten Drucken und mit den alten Holzschnitten herausgegeben von Peter Jerusalem 30 Tausend	**Die Befreiung** 1813. 1814. 1815 Urkunden, Berichte, Briefe Mit geschichtlichen Verbindungen von Dr. Tim Klein 60 Tausend

...Mark, wesentlich reicher gebunden 3 Mark

3 Pf. Marke
unfrankiert nicht zulässig

Bücherzettel

An die Firma



Die Bücher der Rose und die der Sammlung „Schicksal und Abenteuer", ohne Ausnahme deutschen Ursprungs, mit Verantwortung gewählt, mit Sorgfalt hergestellt, verbinden Kostbarkeit des Inhalts mit geschmackvoller Ausstattung und billigem Preise. Jedes Buch kostet: Einfach aber haltbar gebunden 1.80 Mk., wesentlich reicher gebunden 3 Mk. Die Bücher können durch jede wirkliche Buchhandlung bezogen werden, in gutgeleiteten sind sie stets vollzählig vorrätig. Nötigenfalls kann man die Bestellung aber auch direkt an den Verlag Wilhelm Langewiesche-Brandt in Ebenhausen bei München richten, der sie dann ohne Verzug einer geeigneten Buchhandlung in möglichster Nähe des Bestellers zu rascher Erledigung überweist und diesen hiervon benachrichtigt.

Bitte hier abzutrennen!

Die Bücher der Rose

und die „Schicksal und Abenteuer" genannten Bücher, die, soweit sie bis jetzt erschienen, auf den vorstehenden Seiten einzeln aufgeführt sind, werden an Kostbarkeit des Inhaltes, Gediegenheit der Ausstattung und Bescheidenheit des Preises von keiner anderen deutschen Bücherreihe übertroffen. Weil sie aber in dem, was sie für ihren billigen Einheitspreis bieten, bis an die Grenze des Möglichen gehen, können sie nicht durch kostspielige Zeitungsanzeigen verbreitet werden. Vielmehr sind sie in erster Linie auf die freundliche persönliche Weiterempfehlung aller derer angewiesen, die selber sie schätzen lernten, und um diese Förderung seiner Arbeit bittet ihr Verleger

Wilhelm Langewiesche-Brandt
Ebenhausen bei München

Alle Bücher des Verlages werden in der klaren deutschen Schrift und den handlichen Maßen dieser Ankündigung, jedoch auf schönerem und ganz holzfreiem Papier hergestellt.

Jedes Buch, einfach gebunden Eine Mark achtzig Pfennig

Oscar Brandstetter, Leipzig. 49078



Abhandlungen und Aufsätze

1. Die Innere Mission und der gegenwärtige Stand der Sonntagsheiligung.[1])

(Von der Konferenz der Synodalvertreter für Innere Mission angenommen. Liegnitz, den 14. Januar 1913.)

Einleitung:

1. Die Innere Mission ist nach ihrer Gesamtaufgabe wie nach ihrer geschichtlichen Entwickelung dazu berufen, weiter über die Wohltat des göttlicher Schöpferordnung entsprechenden Ruhetages für unser Volk zu wachen, sowie der christlichen Gemeinde zu ihrem gemeinsamen Erbauungstage als dem Tage ihres erhöhten Herrn durch religiöse Wertung und innerliche Bereicherung des Sonntags nach Kräften zu dienen. (Vgl. Hennig, Quellenbuch S. 163, 314, 346, 375, 546. (Unterschied und Zusammenhang von Sonntagsruhe und Sonntagsheiligung.)

I. Polizeilicher Tatbestand.

2. Der derzeitige Stand der polizeilichen Verordnungen über die äußere Heilighaltung der Sonn- und Feiertage ist für unsere Provinz ersichtlich aus der Verordnung des Herrn Oberpräsidenten vom 20. Mai 1899 (Vgl. Kirchl. Amtsbl. 1906 Nr. 9 S. 85—89), außerdem bezüglich der gesetzlich festgelegten Beschränkungen der Tätigkeit der gewerblichen Arbeiter und der Angestellten im Handelsgewerbe aus den Ausführungsbestimmungen vom 1. Mai 1904 zum Reichsgesetz vom 30. Juni 1900. Man vergleiche noch z. B. neuerdings

[1]) Alle gottesdienstlichen Bestrebungen und kirchenmusikalisch-liturgischen Reformen müssen von einem weiten Blick für die allgemeinen religiösen und sozialen Mißstände getragen werden. Daher sind obige Thesen auch für unsere Zeitschrift von Bedeutung.
D. Red.

Bekanntmachung vom 25. Nov. 1909 betr. Beschäftigung von Arbeiterinnen im Betrieb zur Herstellung von Gemüse- oder Obstkonserven, sowie von Gemüse- oder Obstpräserven, desgl. von Fischkonserven im Reichsgesetzbl. 1909 Nr. 60.

Die erreichten Fortschritte in der Herstellung strengerer Sonntagsruhe erkennt die Innere Mission dankbar an.

3. Eine Regelung der Sonntagsruhe fehlt noch ganz für die Berufe der Kellner, Kutscher, Schiffer, Wagenführer, Hirten u. a., sie ist für den Sonntag-Vormittag bisher ausgeschlossen bei Barbieren, Milchverkehrsbediensteten u. a. und sie schwebt in der Luft bei den Dienstboten trotz der in der Preuß. Gesindeordnung vorgeschriebenen Freizeit zum Sonntagsgottesdienste (§ 84 der Gesindeordnung vom 8. Nov. 1910). Bei weiterer Regelung der Sonntagsruhe im Post- und Eisenbahnverkehr wird peinlich zu unterscheiden sein das Interesse der Beamten und das Interesse des öffentlichen Verkehrs; ob ersteres schon genügend mit Sonntagsruhe bedacht ist, ist zu bezweifeln; daß letzteres nur schwer zu regeln ist, ist klar.

Es muß Aufgabe der Inneren Mission bleiben, allen Berufsständen zur Herbeiführung genügender Sonntagsruhe zu verhelfen.

II. Polizeiliche Wünsche.

4. Im Interesse der Ermöglichung religiöser Heiligung der Sonn- und Feiertage muß heutiger Zeit besonders gefordert werden:

a) Zur Bekämpfung des Alkoholismus: Schließung aller Destillationen in der Zeit vom frühen Sonnabend-Abend bis zum Montag-Morgen.

b) Im Interesse der christlichen Jugendpflege: Durchführung des grundsätzlich bereits verbotenen öffentlichen Sportsbetriebes an den Früh- und Vormittagsstunden der Sonn- und Feiertage (Vgl. Pfarrarchiv 1912, S. 146 ad 4 Fußball-Wettspiel rc. verboten.)

Beseitigung aller Fortbildungsschulstunden in den Frühstunden bis zur beendeten Hauptgottesdienstzeit.

c) Im Interesse der christlichen Männerwelt: Verbot aller öffentlichen Versammlungen vor beendeter Hauptgottesdienstzeit.

d) Im Interesse der Gesamtheit: Völlige Sistierung aller kinematographischen Darbietungen am Bußtage wie am Karfreitage, wenn möglich auch am Gedächtnistage der Entschlafenen. (Vgl. § 12 ad 1 und 3 der schles. Polizeiverordnung vom 20. März 1899.)

5. Die jetzt geltenden Ruhebestimmungen werden in ihrem sanitär-sozialen, wie in ihrem religiös-sittlichen Zweck sichtlich untergraben durch die schrankenlose Gestattung der Sonnabendlustbarkeiten ohne Sonntagsgrenze. So gut wie für den Gewerbe- und Handelsbetrieb der Sonntag als ein Kalendertag von 24 Stunden im Prinzip anerkannt ist, muß auch die gesamte Sonntagsruhe von diesem Gesichtspunkte getragen sein, d. h., die Ruhe muß von Mitternacht zu Mitternacht gehen, dementsprechend sind Lustbarkeiten des Sonnabends, die in den Sonntag hinübergehen, zu bekämpfen. Im Königreich

Sachsen ist die Mitternachtgrenze bereits anerkannt. (Verhandlungen der XI. Schles. Provinzialsynode 1905 S. 306.) Der Notstand der Sonnabendtrauungen bezw. Eheschließungen ist zu bekämpfen. (In größeren Städten erfolgt angeblich die Mehrzahl aller Trauungen an den Sonnabenden, selbst am späteren Nachmittag.) Man vergl. die Verhandlungen der Schles. Provinzialsynode vom Jahre 1905 S. 41, S. 306 ff.

III. Religiös-sittliche Forderungen.

Wichtiger sind die Forderungen, die unserem Volke durch religiös-sittliche Grundsätze die Ausnutzung der zur Zeit bereits ermöglichten Sonntagsheiligung erleichtern.

6. Es kommt heut alles an auf energische, innerliche Ausnützung der Früh-, Vormittags- und Vorabendstunden für den inneren Segen der Sonn- und Feiertage, weil deren Nachmittage tatsächlich meist der körperlichen Erholung und geistigen Ablenkung vom Alltagsleben dienen. Darum ist:

a) Religiöse Heiligung der Vorabende zu erstreben, namentlich an den sogenannten geschlossenen Abenden vor den Festen und vor bestimmten Feiertagen, möglichst aber vor allen Sonntagen, namentlich in den Industriegemeinden, in denen die Sonntagsruhe im äußerlichen Betrieb sich schon an dem späteren Nachmittag der Vortage geltend macht und darum auch um so mehr zum Mißbrauch in Lustbarkeiten usw. verführt. Warum heiligen wir in dieser Richtung meist nur den Weihnachtsheiligabend unserem Volke durch öffentliche, kirchliche und sonstige Darbietungen? Selbst der Oster- und der Pfingstheiligabend gehen meist verloren. Ziel muß sein: Regelmäßige Veranstaltungen des geistlichen Amtes und aller christlichen Kreise. (Kirchl. Andachten, Wochenschlußandachten, Orgelspiel zu stiller Gebetseinkehr oder außer-kirchliche Versammlungen, auch Vorträge und Vereinsabende usw.) Selbstverständlich vor allem auch persönliches Vorbild für Sonnabendheiligung im Beruf und im Hause. Auch Aufklärung und Mahnung durch Wort und Schrift bleibt unentbehrlich. Zu empfehlen ist: Haase, „Was ist Dir dein Sonntag? und „Kurzer Unterricht über christliche Sitten und christl. Ordnung." Verlag von G. Schloeßmann, Hamburg. — Sonntagsheiligungsbündnisse in kleineren Kreisen.

b) Um den Sonntagmorgen seinem heiligen Zwecke wieder zu erobern, ist, wo nicht andere Wege gangbar sind (Frühgottesdienste, Frühkommunionen), zu erstreben, daß die Kinderwelt, die gern früh aufsteht, ihren Sonntag im Kindergottesdienst schon in einer Morgenstunde erhält. (Positive Bekämpfung des trostlosen, sonntaglosen Morgenanblickes vieler Gemeinden in Land und Stadt. In dieser Hinsicht gilt es, von der katholischen Kirche zu lernen, deren gottesdienstliche Stärke in den Frühstunden liegt.) Demselben Zwecke dienen: Kurrende singen und Choräle vom Turm. Jedem Sonn- und Feiertag in und außer der Kirche sein besonderer Choral!

7. Trotz aller religiösen Konzentration, die der sonntägliche Hauptgottesdienst für Prediger und Gemeinde im evangelischen Gemeindeleben finden und behalten muß, ist zu betonen, daß ein Gemeindegottesdienst für die wirkliche Sonntagsheiligung der Gemeinde nirgends genügt. Je weniger Gottesdienstreichtum wir haben, um so allgemeiner muß der Satz anerkannt werden, daß jedes Gemeindeglied an jedem Sonntag eine Gelegenheit zum Kirchenbesuch oder wenigstens zu einer gottesdienstlichen Zusammenkunft finden muß (Nebengottesdienst oder religiöse Gemeinschaftsfeiern). Zu nur einem Sonntagsgottesdienst kann unmöglich sich die Mehrzahl der Gemeindeglieder frei machen. Lebendige Christen werden außerdem wie unsere Vorfahren zu Festzeiten sicher das Bedürfnis nach einem zweiten mehr Anbetungscharakter tragenden Gottesdienst haben.

8. Für die konfirmierte Jugend muß der Sonntag in seinem innersten Wert als religiös-sittlicher Erneuerungstag irgendwie in besonderer Weise zu seinem Rechte kommen, wenigstens allmonatlich, sofern nicht regelmäßige kirchliche Jugendpflege mehr bieten kann.

9. Einen grundsätzlichen Verzicht auf die religiös-sittliche Ausnützung der Sonntag-Nachmittage können wir nie aussprechen. Zum mindesten müssen die Abende und nicht bloß im Winterhalbjahr für die innere Heiligung ausgenutzt werden. (Hier namentlich die Zeit der christlichen Vereinstätigkeit.)

10. Die wenigen im Laufe der letzten Jahrzehnte gegen früher auf ein Minimum (Adventszeit als Tempus clausum ganz beseitigt, Passionszeit bis zum Palmsonntag desgl.) reduzierten, geschlossenen Tage und Wochen, insonderheit die Karwoche müssen durch intensive und extensive pastorale bezw. religiös-sittliche Ausnützung der Gemeinde besonders wert gemacht werden.

(In der Karwoche tägliche Passionsandachten; Vorträge oder Veranstaltungen kirchlicher Art am Bußtags- und Totenfestvorabend, und an den Abenden dieser Tage, eventuell auch Abendkommunion.)

11. Die Ausführung dieser Forderungen verlangt für den alleinstehenden Ortspfarrer meist entsprechende Hilfskräfte, die vor allem aus der Laienwelt erwachsen sollten.

12. Es wäre ein Irrtum zu meinen, daß die Erziehung der Einzelgemeinde zu religiös-sittlicher Heiligung der Sonn- und Feiertage besser gelingt, wenn die größeren Gemeinden in lauter kleine Gemeinden zerschlagen werden bezw. nur ein Geistlicher seine Gemeinde allein pastoriert. Vielmehr ergibt gerade nach Teilung der größeren Gemeinde in Seelsorgebezirke die Durchführung unserer Wünsche Gelegenheit genug zum Austausch von Arbeitsleistungen der Bezirksseelsorger in der Gesamtgemeinde im Interesse solcher kleineren Sonn- und Feiertagsveranstaltungen zum Zwecke ernstlicherer Heiligung.

13. Nur in dem Maße, als es gelingt, den religiösen Segen der Sonntagsruhe flüssig zu machen, kann unser Volk vor dem Fluch bewahrt bleiben, den der Mißbrauch der Sonntagsruhe zur Folge hat. Deshalb kann nur die

religiös-lebendige Sonntagsgesamtgemeinde das Ideal der christlichen Sonntagsheiligung an sich und im Volksleben realisieren. (60 Proz. aller Straffälle kommt auf das Konto der Sonntagsruhe!)

Neusalz a. O. Bronisch.

---

2. Über die Motetten Sebastian Bachs.

Von Kirchenmusikdirektor Bernh. Fried. Richter (Leipzig).

(Fortsetzung.)

Daß die Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“, das Paradestück der Thomaner, dieses Werk voller Jubel, das am liebsten an Sonnabenden vor Ferienbeginn oder bei außergewöhnlichen Gelegenheiten, wenn es gilt, zu zeigen, was der Chor zu leisten vermag, angestimmt wird, daß dieses hohe Lied der Freude für eine Trauerfeierlichkeit geschrieben worden sein könnte, ist doch wohl nicht glaubhaft. Und doch macht eine nähere Betrachtung der Zusammenstellung des Textes dieser Motette es wahrscheinlich, daß ihre erste Bestimmung dieselbe war wie die ihrer Schwestern. Freilich ist der Beweis für diese, wie ich wohl fühle, kühne Behauptung nicht leicht zu führen. Zunächst der jubelnde Text. Es ist bereits erwähnt worden, daß es früher vielfach Sitte war, den Predigttext für das eigene Begräbnis selbst zu bestimmen. Diese gewünschten Texte waren nun durchaus nicht immer solche, die von Tod und Sterben handeln, es finden sich auch Texte, die das Lob des Herrn aussprechen. So liegt, um nur ein Beispiel anzuführen, der 1726 von Deyling auf einen Kaufherrn gehaltenen Gedächtnispredigt der 103. Psalm, V. 1—5 zugrunde, der mit den Worten beginnt: „Lobe den Herrn, meine Seele“ und auch in den nächsten Versen keinen Hinweis auf Tod und Vergänglichkeit enthält. So könnte demnach ein dankbarer Christ auch ganz gut den 149. Psalm (Singet dem Herrn) zum Text der Predigt bestimmt haben. Diese Möglichkeit macht nun freilich die erste Verwendung von Bachs „Singet“ bei einem Trauerfall noch nicht wahrscheinlich. Aber man sehe sich doch den Text des zweiten Satzes, gewissermaßen das Adagio dieser gewaltigen Chorsymphonie, genauer an. Es ist ein Choral, der zeilenweise vom zweiten Chore gesungen wird, während der erste Chor alternierend eine arienhafte Melodie mit anderem Texte, der dem Versschema von „O Ewigkeit du Donnerwort“ entspricht, vorträgt. Der Choral ist die dritte Strophe des bekannten Liedes „Nun lob mein Seel' den Herren“, das den Königsberger Professor Joh. Gramann (Poliander), der einst auch Rektor der Thomasschule gewesen ist, zum Verfasser hat, während für die Worte des ersten Chores der Dichter nicht hat festgestellt werden können. Die Choralstrophe lautet: „Wie sich ein Vat'r erbarmet üb'r seine junge Kinderlein, so thut der Herr uns allen, so wir ihn kindlich fürchten rein. Er kennt das arm' Gemächte, Gott weis, wir sind nur Staub, gleich wie der Gras vom Rechen, ein' Blum' und fallend Laub! Der Wind nur drüber wehet, so ist

es nicht mehr da, also der Mensch vergehet, sein End' das ist ihm nah." Also Worte, die von der Vergänglichkeit des Menschen reden. Dazu der Text des ersten Chores: „Gott nimm dich ferner unser an, denn ohne dich ist nichts getan mit allen unsern Sachen; drum sei du unser Schirm und Licht, und trügt uns unsre Hoffnung nicht, so wirst du ferner wachen. Wohl dem, der sich nun steif und fest auf dich und seine Huld verläßt." Was sollen denn diese ernsten Worte, die zu dem dithyrambischen Jubel des ersten und der nachfolgenden Chöre durchaus nicht zu passen scheinen? Es ist doch nur denkbar, daß irgend ein Ereignis ernster Art im Leben des oder der Besteller ihre Aufnahme in die Motette veranlaßt hat. Kindern mag Vater oder Mutter gestorben sein: Gott wird sich unsrer erbarmen, wenn wir auch Waisen geworden sind. Nicht weniger als siebenmal wiederholt der erste Chor die Worte „Gott nimm dich ferner unser an".

Die befremdliche Zusammenstellung des Psalmes mit den Choralstrophen läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit so erklären: der Verstorbene hat zum Text der Leichenpredigt Psalm 149 bestimmt, die eingelegten Strophen geben die Empfindungen der Hinterbliebenen wieder. Etwa sonst einen inneren Zusammenhang zwischen Psalm und Choralstrophen herausfinden zu wollen, wird wohl ein vergebliches Bemühen bleiben, ebenso wie in der Motette „Jesu, meine Freude" Lied und Bibeltext keinesfalls mit Notwendigkeit aufeinander hinweisen: der Zusammenhang ist hier wie dort nur ein rein äußerlicher.

Wenn nun bei den vier vorher besprochenen Motetten ihr Charakter als Trauermotetten anerkannt wird, so bleibt wohl nichts übrig, als auch die Jubelmotette „Singet dem Herrn" eben um ihres eigenartigen zweiten Satzes willen derselben Gattung zuzuweisen. Allerdings fehlt der Originalpartitur ein Hinweis auf eine bestimmte Feierlichkeit, während die Originalpartitur der Ernesti-Motette „Der Geist hilft" einen solchen enthält. Das könnte freilich bedenklich machen, findet aber vielleicht darin seine Erklärung, daß es, wie die Schrift beweist, bei der Abfassung von „Singet" sehr eilig hergegangen sein muß. Während Bach bei der Ernestischen Motette acht Tage Zeit hatte, eine schön geschriebene Partitur anfertigte und sie mit Angabe der Bestimmung versah, fehlte bei „Singet" dazu augenscheinlich die Zeit. Bach hat auf der Partitur zunächst bloß die Singstimmen angegeben, erst später hat er eigenhändig mit anderer Tinte „di Joh: Seb: Bach" hinzugefügt. Den Originalstimmen fehlt leider der alte Umschlag, auf dem gewöhnlich Anzahl der Stimmen, Bestimmung usw. angegeben ist. Mein Berliner Freund Max Schneider, den ich um eine genaue Durchsicht der Originalien gebeten habe, schreibt mir, daß die Stimmen zuerst die bekannte Hand von Bachs Kopisten zeigen, zunächst in normaler Weise. „Kurz vor dem Alleluja beginnt jedoch eine sichtlich größer werdende Eile, und — der Meister selbst hilft mit fertig schreiben, indem just das Alleluja im Sopran, Alt und Tenor auf den ersten Blick seine Hand, deutlich aber eilig, zeigt. Auch im ersten Sopran scheint seine Feder die Textverteilung bei ‚was Odem hat' bestimmt zu haben. Das ganze Stimmenmaterial macht den Eindruck, als sei der Meister dem Kopisten

kurz vor dem Alleluja mit der Aufforderung zu größter Eile aufs Dach gestiegen." Diese Mitteilungen bestätigen und bekräftigen doch wohl die Annahme, daß es sich bei „Singet" um eine besondere Feier gehandelt haben muß. Daß diese eine Trauung gewesen sein könnte, dem widerspricht der eingelegte Text. Und welche Annahme bleibt dann eigentlich noch übrig?

Es gibt noch eine sechste Motette, vierstimmig über den 117. Psalm „Lobet den Herrn alle Heiden". Dieser Psalm ist bekanntlich der kürzeste in der Bibel; er besteht nur aus zwei Versen, dennoch hat Bach ihn zu einer gewaltigen umfangreichen Motette gestaltet. Faßt man die Motette als einen einzigen Satz, was trotz der mit jeder neuen Textphrase eintretenden neuen Themen insofern Berechtigung hat, als das Ganze in einem Flusse verläuft, so bildet sie wohl den umfangreichsten Chor, den Bach geschrieben hat. Er besteht aus 165 zumeist Doppeltakten. Ein Zweifel an der Echtheit des Werkes kann nicht aufkommen, trotzdem es für diese Motette an jeder beglaubigten Vorlage fehlt. Sie erschien gedruckt mit der Angabe: „nach J. S. Bachs Originalhandschrift" 1821 bei Breitkopf & Härtel, aber weder diese Originalhandschrift noch eine andere Abschrift waren aufzutreiben, als Wüllner 1892 den Motettenband der Bachausgabe vorbereitete. Die Motette mußte einzig nach dem vorhandenen, auch nicht fehlerfreien Drucke gestochen werden. Der Inhalt läßt aber, wie gesagt, keinen Zweifel an der Echtheit zu, wenn sie auch in mancher Beziehung von ihren Schwestern abweicht. Sie ist die einzige vierstimmige und die einzige, die einen Continuo hat, der, wenn er auch meist mit den Singstimmen geht, doch an mehreren Stellen, so gleich am Anfang, selbständig auftritt. Er ist ein sog. Continuo seguente, d. i. ein Continuo, der nicht nur mit dem Singbaß, sondern gelegentlich auch mit einer anderen Singstimme geht, solange diese gerade die tiefste Stimme ist. Da Bach diese Art Continuo nur in seiner früheren Zeit, aber nicht mehr in Leipzig anwendet, so möchte man auf eine Jugendarbeit schließen, wofür auch bei aller Großzügigkeit der Komposition einige andere Züge, wie die auffällig lange Terzen- und Sextenmalerei bei dem Worte „waltet" und dann auch die nicht gerade hervorragende Prägnanz mancher Themen sprechen. Jeder Textabschnitt hat sein eigenes Thema, das meistens als Fuge durchgeführt wird. So haben die ersten Worte des Psalmes ein über anderthalb Oktaven ausgedehntes Fugenthema, mit dem C-Dur-Dreiklang beginnend; nach 24 Takten setzt mit den Worten „und preiset ihn, alle Völker" ein neues Thema ein, dessen Keime schon im ersten Teile verborgen sind. Mit dem 43. Takte tritt wieder das erste Thema hinzu, die Fuge wird zur Doppelfuge, abschließend mit dem 58. Takte. Die folgenden Worte: „Denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit" sind mehr in homophoner Weise, wenn man bei Bach von einer solchen überhaupt reden kann, gesetzt. Nach der schon erwähnten, etwas auffälligen, malenden Stelle bei „waltet" kommt mit dem 77. Takte auf die obigen Worte („seine Gnade" usw.) wieder ein neues Motiv, während dessen Durchführung jede Stimme der Reihe nach auf „in Ewigkeit" einen Orgelpunkt bilden. Eine 67 Takte lange, in allen möglichen Künsten spielende

Fuge auf „Halleluja“ macht den Beschluß. Die Motette ist ein so in sich abgeschlossenes Ganzes, daß man nicht auf den Gedanken kommt, sie könne ein Kantatentorso sein. Bach hat ja einigen seiner Kantatenchöre motettenartige Form gegeben, in denen nur das Continuo gelegentlich selbständig geführt wird, die Instrumente aber nur das mitspielen, was die Singstimmen an Noten haben. Beispiele sind die Chöre „Nun lob' mein Seel' den Herren“, „Ach Gott vom Himmel“, „Aus tiefer Not“ u. a. m. Der erste Chor ist bekanntlich auch als Motette (Sei Lob und Preis) bearbeitet worden. Aber diese Kanatenchöre haben immer einen Choral als Cantus firmus, sie sind figurierte Choräle. Einem Anfangschor mit Bibeltext hat Bach in seinen Kantaten sonst niemals motettenartige Bearbeitung zuteil werden lassen. Wollte man aber annehmen, daß der Psalm wegen seiner Kürze doch vielleicht den Einleitungschor einer Kantate den Text bilden sollte, so widerspricht dem die Ausdehnung des Satzes, der für einen Kantatenchor viel zu umfangreich wäre, ganz abgesehen von der ebenerwähnten eigenartigen kompositorischen Behandlung. Auch das Halleluja, das doch sonst immer den Schluß eines Ganzen bildet, spricht gegen die Annahme eines Torso. Wir müssen uns bei dieser Motette bescheiden; ihre ursprüngliche Bestimmung läßt sich nicht mehr erkennen. Aber wie sie sich durch die Vierstimmigkeit, durch den selbständigen Kontinuo und durch das Fehlen jeder Choralstrophe von den fünf anderen Motetten unterscheidet, denen sie auch an Gehalt und Bedeutung entschieden nachsteht, so hat sie auch zweifellos eine andere Bestimmung gehabt: eine Trauermotette ist sie keinesfalls. —

Es ist bereits erwähnt worden, daß der erste Herausgeber der Motetten, J. G. Schicht, sich leider starke Textänderungen erlaubt hat, die alle ferneren Neudrucke übernommen haben, bis die Wüllnersche Ausgabe (1892), gestützt auf die alten Stimmen der Thomasschule, neben einem korrekteren Notentexte auch den ursprünglichen Worttext wieder herstellte. Schicht änderte hauptsächlich in den Kirchenliedertexten; den Bibeltext ließ er unberührt. Schicht lebte in der Aufklärungszeit, und man weiß, wie in den damals herausgegebenen Gesangbüchern ganz besonders den alten Kirchenliedern mitgespielt worden ist. Namentlich unser Leipziger Gesangbuch von 1796, das der Superintendent Rosenmüller herausgegeben hat, läßt kein älteres Lied unberührt und verändert sie meist so gewaltsam, daß oft nur noch die Anfangszeile und die äußere Form an das alte Lied erinnern. Nicht einmal die Gellertschen Lieder sind in diesem Buche verschont geblieben. Deshalb fehlt aber auch in ihm wohlweislich jede Angabe eines Dichters. Besonders übel ist es dem Liede ergangen, das Bach seiner volkstümlichsten Motette „Jesu, meine Freude“ zugrunde gelegt hatte. Zwar hat Schicht nicht diese Textgestaltung den Bachschen Chorälen untergelegt, aber er hat sich doch für berechtigt gehalten, die einzelnen Strophen so stark zu ändern, daß Bachs Musik stellenweise ganz unverständlich geworden ist. Einem wesentlichen Zuge in Bachs Schaffen, nämlich der Neigung, dem Texte in seinen Einzelheiten möglichst viel tonmalerische Seiten abzugewinnen, hat man erst in neuerer Zeit mehr

Aufmerksamkeit zugewendet. Zwar ist dieser Zug, der ja mehr oder weniger allen Komponisten der Zeit Bachs eigen war, schon früh erkannt worden, so von einem seiner frühesten Erklärer, Mosevius, und auch Spitta kann nicht umhin, öfters auf die malende Darstellungsweise Bachs hinzuweisen, wenngleich er bestrebt ist anzunehmen, daß dabei mehr Zufälligkeiten obwalten, als daß es dem Komponisten wirklich im Sinne gelegen haben könne, gewisse bezeichnende oder affektvolle Worte in so bestimmter Weise zu charakterisieren. Erst Albert Schweitzer hat in seiner vor einigen Jahren erschienenen Bachbiographie an einer Fülle von Beispielen dargetan, ein wie wesentlicher Zug diese realistischen Darstellungen in Bachs Kompositionen sind. Es kommt hier nicht darauf an, festzustellen, ob Schweitzer in seinen Deutungen nicht manchmal zu weit gegangen ist, jedenfalls hat er durch das besondere Hervorheben der bildlichen und symbolischen Darstellungen bei Bach, die in seiner Biographie einen ziemlichen Raum einnehmen, viel für das wachsende Verständnis Bachs getan. Schweitzer hat freilich auch mannigfachen Widerspruch gefunden, doch ist es offensichtlich, daß alle neueren Erklärer und Deuter Bachs im Banne dieser gewonnenen Erkenntnis stehen. Wenn man nun freilich um dieser tonmalerischen Tendenzen willen Bach zu einem Kleinmaler stempeln möchte, und z. B. seiner „lyrisch versonnenen Kleinarbeit“ das Vermögen Händels „aus einem kaum überbietbar weiten geistigen Horizont heraus objektiv zu gestalten“ gegenüberstellt, da könnte man besorgt sein, daß mit dem Hervorheben dieser realistischen Neigung Bach kein besonderer Gefallen getan worden sei. Aber die Erkenntnis, wie sehr Bach der affektvollen Musik seiner Zeit angehört, wie naiv oft seine musikalische Illustrierung von Worten und Bildern ist, kann doch nur einen erfreulichen Fortschritt in dem Verständnis des Meisters bedeuten, dessen riesenhaftes kontrapunktisches Können nie zu überbieten ist, dessen Werke dabei aber auch in ihrem Aufbau durch die Schönheit ihrer Verhältnisse und die innewohnende Harmonie der Maße den höchsten Schöpfungen der Architektur gleichzustellen sind. Und wie, um bei diesem Vergleiche zu bleiben, ein liebevoll betrachtendes Versenken in die Einzelheiten des oft so reichen dekorativen Schmuckes unseren ältesten deutschen Bauten köstliche und auch wohl naive Darstellungen dem Beschauer vor Augen führt, ohne daß es jemand einfallen würde, das Monumentale des Gesamtwerkes zu unterschätzen, genau so ist es mit den Werken Bachs, die doch bei ihrem ersten Bekanntwerden zunächst gerade nur durch ihre Monumentalität gewirkt haben.

Monumental haben auch zunächst die Motetten bei ihren früheren Aufführungen durch die Thomaner gewirkt. Auch von diesen wurde die Größe mehr geahnt als verstanden; das geht sehr deutlich aus den Schilderungen Fr. Rochlitz' hervor, der die Motetten als Thomaner unter Doles mitgesungen hat. Es war ein Ehrgeiz unter die Schüler gekommen, diese Motetten aufzuführen, trotz der Schwierigkeiten, die ihnen das Einstudieren machte, wie Rochlitz bezeugt. Von den Hörern wurden sie angestaunt, vielleicht der Chor mehr als das unverstandene Werk. Mehr war von der damaligen Zeit, wo

sich der gusto so sehr, aber nicht bewunderungswürdig geändert hatte, nicht zu verlangen, waren doch die Motetten Bachs noch vor 40 Jahren für manchen Musiker nichts als ein wüstes Durcheinander! Man darf sich daher nicht wundern, wenn Schicht, obgleich er der Bachschen Zeit doch nicht allzufern stand, gleich wie seine Zeitgenossen und noch mehrere Generationen nach ihm, für das wichtige Verhältnis von Musik und Wort bei Bach noch kein Verständnis hatte. Bach selbst hat es uns ja oft schwer gemacht, dieses Verhältnis zu erkennen, indem er, man möchte sagen: mit unbekümmerter Naivität früher geschaffenen Werken später oft neue Texte unterlegte, die, dem früheren im Sinne entgegengesetzt, die Übereinstimmung von Text und musikalischem Ausdruck häufig völlig zerstörten. Kein Wunder, daß Schicht, der als einer der ersten sich wieder an Bachsche Kirchenmusik heranwagte, die seinem ästhetischen Empfinden nicht genügenden Worte durch vermeintlich bessere ersetzte, ohne zu merken, daß er dadurch einen wichtigen Faktor für das Verstehen der Bachschen Kunst völlig ausschaltete.

Betrachten wir um dieses wichtigen Zuges willen die Motette „Jesu, meine Freude“ etwas näher. Wie sich die Choralstrophen im Wechsel mit den Chören auf Bibeltext zu einer wundervollen musikalischen Einheit verbinden, ist schon erwähnt worden. Auch wenn man die sechs Choralstrophen aus der Motette herauslöst, welch eine Steigerung enthalten sie schon in ihrer direkten Aufeinanderfolge. Die schlichte erste Strophe mit dem so schön geführten Tenor, der hier wie so oft bei Bach in seiner melodischen Führung den besonders innigen Inhalt der Strophe zum Ausdruck bringt, es klingt alles so einfach und ist doch so kunstvoll. Gleich der Quartensprung des Tenors auf dem ersten Worte, die Steigerung dieser Stimme in den drei ersten Zeilen und dann der Schluß: Mit unerhörter Kühnheit steigt der Tenor bei den Worten „nichts sonst liebres werden“ bis hinauf zu dem Melodieton des Soprans, um sogleich durch einen Oktavsprung in seine natürliche Lage zurückzukehren. Welch ein Überschwang des Gefühls! Nach dem gewaltigen Chore über den Römertext: „Es ist nun nichts Verdammliches“ folgt die zweite Strophe des Kirchenliedes: „Unter deinen Schirmen.“ Nicht nur die Fünfstimmigkeit (die erste Strophe war nur vierstimmig) deutet die Steigerung an, sondern eine Menge eigener Züge in den einzelnen Stimmen, die alle anzuführen unmöglich ist, gibt dieser zweiten Strophe, aus der ein hoher Mut im Kampfe gegen die Unwetter der Welt heraustönt, ihr besonderes Gepräge. Die eigentümliche Führung des Basses, jede Zeile mit einer langgehaltenen Note beginnend, deutet wohl auf das felsenfeste Vertrauen, während der hier ganz anders als in der ersten Strophe geführte Tenor und der Alt in ihren Bewegungen an die Stürme des Lebens erinnern sollen. Der starke Ausdruck sämtlicher Stimmen beim Krachen und Blitzen der Hölle und dann die Schlußzeile „Jesus will mich decken“, in der in allen Stimmen — Tenor voran — wieder weiche Töne angeschlagen werden, das ist alles wundervoll. Nach einem Terzett auf Bibelwort folgt die dritte Strophe des Kirchenliedes. In allen neueren Gesangbüchern wird diese Strophe leider weggelassen, weil einige

Ausdrücke darinnen wie „Drachen“ und „brummen“ anstößig erschienen. Der Inhalt ist dem der zweiten Strophe ähnlich, nur gesteigerter. Die Strophe lautet:

„Trotz dem alten Drachen, trotz des Todes Rachen, trotz der Furcht darzu! Tobe, Welt, und springe; ich steh' hier und singe in gar sichrer Ruh! Gottes Macht hält mich in Acht; Erd' und Abgrund muß verstummen, ob sie noch so brummen.“ Die vielen Bilder und Vorstellungen, die Gegensätze in den einzelnen Zeilen waren für Bach Veranlassung, diese Strophe besonders eingehend zu behandeln und einen Satz zu schaffen, der zu dem Genialsten gehört, was uns seine große Kunst geboten hat. Schweitzer sagt in seiner Biographie einmal, daß der Teufel dem Musiker Bach eine gar liebe Gestalt gewesen sei: Er macht darauf aufmerksam, daß der Teufel, die Sünde, kurz das Böse bei Bach vielfach unter dem alttestamentlichen Bilde der Schlange durch in Windungen sich auf- und abwärts bewegende Motive dargestellt wird. Hier in unserer Strophe begeht nun Bach die ungeheure Kühnheit, nicht bloß die begleitenden Stimmen, also Alt, Tenor und Baß, dieses Symbol der Sünde darstellen zu lassen, sondern er gestaltet die Choralmelodie selbst so um, daß auch sie sich an der Tonmalerei beteiligt und daß dadurch ihre ursprüngliche Gestalt dem Hörer fast verborgen bleibt. Man sagt, erst Brahms habe erkannt, daß auch diesem Satze die Melodie des Kirchenliedes zugrunde liege, doch wußten das die Thomaner schon längst. Aber was Bach zu dieser Variation veranlaßt hat, das konnte freilich aus dem verstümmelten Texte unmöglich ersehen werden. Man beachte, wie Bach den Inhalt der neun Zeilen der Strophe illustriert. Wo vom Drachen, dem Toben der Welt usw. die Rede ist, beteiligt sich auch der Sopran an dem Schlangenmotiv, dem aber immer, wenn auch stark verändert, die Choralmelodie zugrunde liegt. Doch das Toben ficht uns nicht an: „ich steh' hier und singe in ganz sichrer Ruh'“; welche Weichheit und Innigkeit mit einem Male hier und noch mehr bei der nächsten Zeile „Gottes Macht hält mich in Acht“, wo der Sopran die Melodie fast ganz unverändert gibt. Aber dann die beiden letzten Zeilen: „Erd' und Abgrund muß verstummen, ob sie noch so brummen“. Immer liegt die Choralmelodie vor, aber wie verwandelt durch rhythmische und harmonische Änderungen in Fülle. Gleich die ersten Worte geben Bach Veranlassung zu einer großartigen Malerei: bei „Abgrund“ stürzen alle Stimmen im gleichen Akkord in die Tiefe; Sopran und Baß eine volle Oktave. Darauf der Baß allein: „muß verstummen“, Wiederholung dieses Sturzes einen Ton höher mit dem „verstummen“ als Echo, schließlich noch einmal der Baß allein, indem er auf „Abgrund“ eine verminderte Septime abwärts springt. Dann folgen die letzten Worte: „ob sie noch so brummen“. Da geht es nun bei „brummen“ in den fünf Stimmen in Windungen durcheinander und findet fast kein Ende. Wer freilich meint, Bach habe hier ein Brummen darstellen wollen, irrt sich sehr; es ist immer wieder das Symbol des Bösen, das in diesen Schlangenwindungen zum Ausdruck kommt. Und nun denke man daran, was Schicht aus diesem Texte gemacht hat: „Trotz

der Gruft der Erden, wo ich Staub soll werden usw.“ Wie konnte man die Musik dazu verstehen? Was hatten die melodischen Windungen bei „Gruft der Erden“ für Sinn? Die nächsten vier Zeilen sind unverändert geblieben und waren darum auch immer in ihrer ganzen Schönheit faßbar. Aber zu dem veränderten Texte der beiden letzten Zeilen paßt die Musik wie die Faust aufs Auge. Schicht hat aus ihnen das Folgende gemacht: „Erd und Himmel mag zerstäuben, Gott wird Gott noch bleiben“. Also statt „Abgrund“ — „Himmel“; man denke dabei an den Sturz in die Tiefe! Am merkwürdigsten wirkt die Stelle, wo der Baß den Sprung in die Tiefe allein vollführt: auf „Himmel“ der tiefste Ton! Und dann auf „bleiben“ die ganze Malerei der Sünde! Wo Bach Worte wie „bleiben“ musikalisch ausdrücken will, tut er das gewöhnlich durch langgehaltene Noten, wie z. B. in der schönen Kantate „Bleibe bei uns“, oder wie in unserer Motette, wo bei den Worten „ich steh' hier“ auf einmal der Fluß der Stimmen unterbrochen wird und alle Stimmen höchst wirkungsvoll auf einem Akkord verharren. Um Bachs Intentionen gänzlich unverständlich zu machen, konnte der Text nicht schlimmer verändert werden. Die letzten drei Strophen des Liedes haben nur wenig Änderungen erfahren, so daß das Verhältnis der Musik zum Texte verständlich bleibt, und das Bibelwort ist, wie schon gesagt, nicht angetastet worden. Aber es ist schon schlimm genug, daß die eine Strophe so unglaublich hat verstümmelt werden können. Schicht hat damit den Beweis geliefert, daß er für die Eigenart Bachscher Kunst doch recht wenig Verständnis hatte. Wir Neueren haben wenigstens die Entschuldigung, daß wir die hier in Frage kommende Strophe in ihrem richtigen Texte nicht kannten. (Fortsetzung folgt.)

✕ ✕ Gedanken und Bemerkungen ✕ ✕

1. „Man muß Seb. Bach nicht nur aus dem Reinmusikalischen heraus verstehen, sondern auch aus der Liturgie der Messe, das bringt einen hinter manches Geheimnis.“ So sagt mit Recht Paul Hielscher in der N. Ztschr. für Musik.

2. Über J. Seb. Bach hat man mit Recht bemerkt, daß er trotz engsten Anschlusses an die luth. Kirche dieser nicht als Organisation gedient habe, sondern nur als der treuesten Hüterin des Schatzes, den er selbst über alles schätzte. Seine h-moll-Messe zeigt uns ausdrücklich, daß in seinem religiösen Denken über der Gestalt der ev. Kirche Sachsens die Una Sancta Catholica Ecclesia stand, die eine heilige unsichtbare Gemeinde aller derer, die im Glauben sich nach dem Heil in Christo strecken. Warum hören wir nicht in den größeren Kirchen alljährlich im liturgischen Karfreitagsgottesdienst eine seiner Passionen, warum nicht bei sonstigen liturgischen Feiern eine der herrlichen Kantaten, wie viel ist hier noch zu tun übrig!?

3. Goethe sagt: Das tiefste Thema der Weltgeschichte ist der Kampf des Unglaubens und des Glaubens. Alle Epochen, in welchen der

Glaube herrscht, unter welcher Gestalt er auch wolle, sind glänzend, herzerhebend und fruchtbar für Mitwelt und Nachwelt. — Man wende dies auf Kunst und Kultur an. Man verstehe es gegenüber jeder Glaubensschwächung.

4. Die Form hat für die Menge von jeher mehr bedeutet, als das Wesen, und nichts hat uns Deutschen im Gesamtverlauf unserer Geschichte so sehr im Wege gestanden, als unser schwach entwickeltes Verständnis für diese Seite der menschlichen Natur, wie umgekehrt die Franzosen ein gut Teil ihres weltgeschichtlichen Rufes gerade dem verdanken, daß sie immer gewußt haben, als Meister der Form zu glänzen. (v. Ungern-Sternberg.)

Literatur

1. **Keresztyén Énekeskönyv.** (Christliches Gesangbuch.) Herausg. vom Kirchendistrikt A. B. jenseits der Donau. Budapest 1912, V. Hornyánszky. Geb. 2 Kr. 80 H.

Ein gutes deutsches (Preßburg 1895), ein gleiches slovakisches, endlich ein magyarisches Gesangbuch. Diese drei verbinden sich zu einer Macht, die von der Wahrheit zeugt, daß mancherlei Gaben aus einem Geist entstammen. 600 Lieder sind in der Sammlung enthalten, deren Vorrede, Ödenburg, April 1911, die Richtlinien und den Inhalt beschreibt, auch die 74 Singweisen, Dollamos könyveske (gleicher Verlag, 24 H.), erwähnt. Ein gut Teil der Lieder des Entwurfs ist beibehalten, eine ganze Anzahl neu aufgenommen und die Einordnung in die Abschnitte, wo es nötig schien, geändert, z. B. Allein Gott in der Höh sei Ehr, im Entwurf als Trinitatislied, nun als Loblied obenangestellt. Von Ambrosius über Thomas v. Celano und Thomas v. Kempen und Abälard zu Luther, Melanchthon, Herberger, Nicolai, A. Comenius, P. Gerhardt, J. Franck, Neumark, dann über Scheffler und Schröder zu Klopstock, Hardenberg, Krummacher bis auf Gerok — wie man sieht, ist das deutsche Lied reichlich verwertet, sowohl von älteren wie neueren gründlichen Kennern — vgl. das sorgfältige Verfasserverzeichnis am Schluß und die Angaben unter den Liedern — trefflich bearbeitet. So liest sich nun Ein feste Burg, Ach bleib mit deiner Gnade, Es ist das Heil uns kommen her, Ist Gott für mich, so trete, und vieles andre unsrer Kirche neben den Psalmenliedern eines Molnár oder Sztáray, denen die neuen Dichtungen eines György Payr, Kovács, Sántha, Gyurátz gegenüberstehen. Auch die slavische Zunge kommt zur Geltung. Dem geschichtlichen Sinn wird durch das Lied der Königin Maria und ähnliche genügt. Wegelin hat keinen Platz gefunden. Der Kirchenton, den das K. E., ein zeitgemäßer Nachfolger des alten M. Ács (Aachs), bekundet, wird das Buch einführen und die darin waltende Glaubenskraft auf die Gemeinde übertragen. Die Gliederung in die sieben Hauptabschnitte: Lob- und Gebetlieder, Morgen- usw. Gesänge, Kirchenjahr, Kirche, Glaube, Lieder für allerlei Fälle, Tod und ewiges Leben hilft zur Übersicht und zum leichten Gebrauch. Das Gebetsleben wird durch einen Anhang von Gebeten genährt, auch die Verzeichnisse der biblischen Lesungen des Kirchenjahrs, der Liederdichter und der Lieder stehen dem Werke wohl an, dessen Zugabe — die Singweisen, nach der Zeilenzahl der Strophen geordnet — in einem besondern Bericht besprochen werden soll. V. Hertel.

2. Zu den **Geistlichen Bergmannsliedern** in Nr. 1 und 3 der „Siona“: „Das bergwerk in der Erd“ ist nach Wetzel von M. Wieser. Fischer-Tümpel führen es unter dessen Liedern nicht auf, wir können also, da uns Wetzel (Spranger) jetzt nicht vorliegt, nur feststellen, daß das Lied dort dem M. W. zugeschrieben wird. Dein Lob, o Gott, soll immerdar“ steht wie das vorgenannte nebst vier andern (wohl zum Teil mit denen des Schmalk. G. gleich) im Suhlaischen G.-B. V. Hertel.

3. Von Arnold Schering, dem Privatdozenten an der Leipziger Universität, dem wir bereits sorgsame Einzeldarstellungen über die Geschichte des Oratoriums und über das Instrumentalkonzert zu danken haben, ist als neuestes Werk eine Abhandlung erschienen, die von höchster Bedeutung für die Musikgeschichte zu werden verspricht.

Die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin. Eine stilkritische Untersuchung von Arnold Schering. Mit einer Abbildung, Notenbeilagen und Faksimiles. Geheftet 3 M. Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Der Verfasser geht zunächst der Frage nach: Was ist in der alten Musik gesungen, was gespielt worden, d. h. er prüft nach, ob eine unbezeichnete Stimme in polyphonen Kompositionen des 14. bis 16. Jahrhunderts als vokal oder instrumental aufzufassen ist und führt teilweise an der Hand von Beispielen, den interessanten und äußerst wichtigen Nachweis, daß viele bis jetzt als „Vokalsatz" angegebene Stellen in den Messen des 15. und 16. Jahrhunderts von den Instrumenten ausgeführt wurden. — Ausführliche Behandlung erfahren dann die Traktate von Juan Bermudo, 1549, und Thomas de Sancta Maria, 1565, über Orgelmusik des 16. Jahrhunderts, weil aus ihnen hervorgeht, welche hervorragende Rolle die Orgel in der Kirchenmusik der damaligen Zeit spielte. Der Verfasser beweist ferner, daß das Vorhandensein eines Textes in älteren Kompositionen die Ausführung mit menschlichen Stimmen nicht voraussetzt und gelangt so zu dem Ergebnis, daß die Musik Dufays, Josquins, Hobrechts, Brumels, Agricolas nicht dem Gesang allein zugedacht, d. h. nicht reine Gesangsmusik war.

Unter völlig neuen Gesichtspunkten wird auch — auf Grund reichen Materials — die Messenliteratur der Josquinschen Zeit betrachtet. Im Mittelpunkt dieser Ausführungen steht die berühmte vierstimmige Messe des Josquin de Près über das weltliche Lied L'homme armé. Jeder ihrer Sätze wird eingehend gewürdigt und daran gezeigt, daß die Messe als Orgelmesse und die scheinbaren Gesangsstimmen der Orgel zugedacht waren. Die „Orgelmotette" und die Passionen werden ebenfalls nach dem Prinzip der Orgelmesse erklärt.

Den Schluß des Werkes bilden Abschnitte über die Verwendung der Orgel und andrer Instrumente im Kirchendienst des 15. Jahrhunderts in Italien, besonders in der Sixtinischen Kapelle, sowie wertvolle Beiträge zur Geschichte der Orgelphantasie, der Orgelkanzone und des Ricercar. Nach alledem scheint auch diese Arbeit berufen, dem gesamten Musikleben der Gegenwart neue Anregungen zu geben.

4 **Kostbare Musikbücher.** In Leipzig fand am 2. und 3. April bei C. G. Boerner die Versteigerung einer wertvollen Bibliothek von Musikbüchern des 15. bis 18. Jahrhunderts statt. Der Katalog, der 624 Nummern enthält, ist reich an außerordentlichen Seltenheiten, wie keine in den letzten Jahrzehnten ausgebotene Sammlung. Eine ganze Reihe dieser Bücher ist nur in wenigen Exemplaren bekannt, manche sind Unika. Selbst der unermeßlich reichen Sammlung des British Museum in London und der Kgl. Bibliothek in Berlin fehlt eine ganze Reihe dieser seltenen Drucke. Da begegnen wir Martin Luthers „Deutsche Messe und Gottesdienstordnung", Wittenberg, 1526, in der Luther die Anweisung gibt, wie man den Gottesdienst einzurichten habe. Dies Heftchen von 16 Blatt brachte 250 M., die „Geystlichen Lieder" Luthers, Nürnberg, 1573, 310 M. Das Lutherhaus in Wittenberg erstand das Kirchengesangbuch von Luther und Speratus aus dem Jahre 1514 für 685 M. Besonders hohe Preise wurden für folgende Werke bezahlt: J. Mouton, „Die Messen", eine Seltenheit allerersten Ranges aus dem Jahre 1505, von der es nur noch ein einziges vollständiges Exemplar im British Museum gibt, 1750 Mark, „Die neue deutsche Tabulatur" von Johann Woltz, Organist der Stadt Heilbronn, Basel 1517, 1500 M., Bernhard Schmid der ältere, „Orgeltabulatur", Straßburg 1577, 1600 M., Jobin, zwei Bücher, „Lautenstück", Straßburg 1573, 2650 M., und Judenkünigs Lehrbuch des Lauten- und Geigenspiels, Wien 1573, das außer der Theorie Lieder und Tänze in Lautentabulatur enthält, 3150 M. Das Leipziger Stadtgeschichtliche Museum hatte Gelegenheit, seltene Werke der alten Thomaskantoren Georg Rhau, Sethus Calvisius, J. H.

Schein und Johann Kuhnau zu erwerben. Außer Privatsammlern und Händlern beteiligten sich ferner Vertreter der Berliner Kgl. Bibliothek und des Germanischen Museums zu Nürnberg lebhaft an den Geboten und machten zahlreiche Ankäufe. Das Germanische Museum erwarb u. a. folgende Werke: ein Lied aus der Reformationszeit, genannt, Vermahn-Lied „im Lager zu Werd gemacht", das sich in schroffer Weise gegen Kaiser und Papst wendet, aus vier Blättern bestehend, für 125 M., und das Buch „Kirchengesang", 1566 in Prag erschienen, ein schönes Exemplar des deutschen Gesangbuchs der Böhmischen Brüder, mit Holzschnittsporträts von Hus und Luther geschmückt, für 295 M. Das Gesamterträgnis der zweitägigen Versteigerung beträgt 70 000 M.

Chronik

1. **Der 9. Kirchengesangvereinstag für die ev.-luth. Kirche Bayerns** in Regensburg am 28. und 29. April 1913. Montag, den 28. April: Abends 7 Uhr in der Dreieinigkeitskirche Aufführung des Oratoriums Christus (III. Teil) von Draeseke „Der Tod und Sieg des Herrn" für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel. Ausführende: Der protestantische Kirchenchor unter gütiger Mitwirkung kunstsinniger Damen und Herren aus Regensburg, namhafter Solokräfte aus Dresden, Weimar und Regensburg, sowie der Kapelle des K. 11. Infanterie-Regiments. Direktion: Herr Musikdirektor Geiger-Regensburg. Abends 1/2 10 Uhr: Begrüßungsabend im Bergmüllerschen Gasthof. Dienstag den 29. April: Früh 8 Uhr: Liturgische Morgenandacht in der Dreieinigkeitskirche. Altar-, Gemeinde- und Chorgesang. Liturg: Herr Stadtpfarrer Fronmüller-Lindau. Organist: Herr Musikdirektor E. Schmidt-Rothenburg o. T. Chor: Protestantischer Kirchenchor Regensburg. Direktion: Herr Musikdirektor Geiger-Regensburg. Vorm. 9 1/2 Uhr: Festversammlung im Saale der Herberge zur Heimat. Bericht des Vorstandes, sowie des Vereinsmusikdirektors über die Tätigkeit der Chöre. Referat des Herrn Kgl. Seminar-Präfekten Karl Wolfrum-Altdorf über: „Volksmusik und Kunstmusik im Gottesdienste". Anträge. Mittags 1 Uhr: Mittagessen im Bergmüllerschen Gasthofe. (Preis 2, 50 M.) Dienstag den 29. April, nachmittags 5 Uhr: Fest-Hauptgottesdienst, organisiert für Liturgie und Chorgesang. Festprediger: Herr Stadtpfarrer S. Kadner-München. Liturg: Herr Stadtpfarrer Fronmüller-Lindau. Organist: Herr Kgl. Professor und Universitätsmusikdirektor Elias Oechsler-Erlangen. Chor: Protestantischer Kirchenchor Regensburg. Direktion: Herr Musikdirektor Geiger-Regensburg. Abends 7 Uhr: Versammlung im Bergmüllerschen Saale. Vokal- und Instrumentalmusik. Mittwoch den 30. April, vormittags: Besuch der Walhalla und der Befreiungshalle. Mit dieser Tagung verband der protestantische Kirchenchor in Regensburg die Feier seines 25jährigen Bestehens.

2. **Felix Draesekes „Merlin" in Gotha.** Über die Uraufführung am 18. April berichtet Fr. E. Willmann in den Münch. N. N.: Der vor sieben Wochen verstorbene greise Meister Felix Draeseke hat eine Aufführung seines musikdramatischen Mysteriums „Merlin" nicht mehr erleben sollen. Die noch zu seinen Lebzeiten geplante Uraufführung hat jetzt am Hoftheater in Gotha stattgefunden. In „Merlin", das Draeseke als Krönung seines musikdramatischen Schaffens betrachtete, ist gleich anderen faustischen Werken der Titelheld eine Personifikation der im Menschen vorhandenen Zwiespältigkeit, des halb Göttlichen, halb Menschlichen, das in stetem Kampfe miteinander liegt. Durch diese Idee mit Byrons „Manfred" und Grabbes „Don Juan" verwandt, steht das Werk, das Draeseke nach Immermanns Mythe „Merlin" geschaffen hat, den in unserer Literatur zahlreich vorhandenen Dichtungen nahe, die ihren Stoff aus dem Sagenkreise des heiligen Grals und des Königs Artus genommen haben. Zum Schaffen in dieser Richtung durch Wagners Lohengrin angeregt, steht Draeseke wie in seinem ganzen Lebenswerk, so auch in diesem Musikdrama unter dem starken Einfluß Richard Wagners, dessen Tonsprache er in vor-

nehmer Weise nachempfunden hat. Inhaltlich schließt sich das Libretto an Immermanns Mythe an und teilt mit ihm die poetischen Vorzüge, aber auch die dramatischen Schwächen. Während in dem der Idee nach verwandten „Faust" Goethes der immer strebende Mensch endlich erlöst wird, tritt in Immermann-Draesekes Dichtung das Motiv dieses Kampfes mit sich selbst derartig in den Hintergrund, daß man die am Ende Merlin zuteil werdende himmlische Gnade als keineswegs genügend begründet empfindet, um sie glaubhaft zu nennen. Merlin ist der Sohn der reinen Magd Candida und von ihr dem Grale bestimmt. Mit ihr ringt Satan um die Seele Merlins. Es gelingt ihm, den anfangs Standhaften durch die Elfe Nyniane derart zu berücken, daß er, an den Hof des Königs Artus gelangt und als Führer des Volks zum heiligen Grale erwählt, seiner Mission untreu wird und sein Volk verläßt. Als ihm Nyniane ein Zauberwort entlockt hat, wird Merlin in ein Tier verwandelt und von Satan in dieser Gestalt siebenmal sieben Jahre gefangen gehalten. Er erwacht, wie Faust gealtert, und soll nun als Abtrünniger von Satan für immer beansprucht werden. Aber er sendet seine Blicke nach oben und beginnt zu beten; da tut sich der Himmel auf, seine Mutter erscheint ihm im himmlischen Glanze und den Entseelten tragen die singenden Cherubim in die Höhe. Die von Hofkapellmeister Lorenz gut geleitete Vorstellung erzielte einen starken Erfolg.

3. **Richard Wagner- und Mozartfestspiele zu München.** Die General-Agentur der Richard Wagner- und Mozartfestspiele München 1913, das Amtl. Bayer. Reisebureau G. m. b. H. vorm. Schenker u. Co., München, Promenadeplatz 16, teilt uns die Eintrittspreise (einschließlich Lustbarkeitssteuer) mit: Für den Ring der Nibelungen (4 Abende) 101,60 M. Für 6 aufeinanderfolgende Vorstellungen (Meistersinger, Tristan und Ring) 152,40 M. Für jede einzelne Vorstellung 25,40 M. Für die Vorstellung „Zauberflöte" im Hoftheater: Parkett 1. mit 9. Reihe, Balkon (Vorderplatz), Balkonloge (Vorderplatz) und I. Rang (Vorderplatz) 20,40 M. Parkett 10. mit 13. Reihe, Balkon (Rückplatz), Balkonloge (Rückplatz), I. Rang (Rückplatz) und II. Rang (Vorderplatz) 10,20 M. Für die Mozartfestspiele und „Ariadne auf Naxos" von Richard Strauß, im Residenz-Theater: Parkett, Parterreloge (Vorderplatz) und I. Rang (Vorderplatz) 25,40 M. Parterreloge (Rückplatz) und I. Rang (Rückplatz), II. Rang (Vorderplatz) 12,90 M. Gegen Voreinsendung des Betrages an die Generalagentur, das Amtl. Bayer. Reisebureau, werden Vormerkungen für den Ring oder für die 6 Vorstellungen (Meistersinger, Tristan und Ring) jetzt schon entgegengenommen. Der Verkauf und Versand der Eintrittskarten beginnt am 15. März. Für die Einzelvorstellungen des I. Ringes ab 1. Juli, des II. Ringes ab 15. Juli, des III. Ringes ab 31. Juli. Die musikalische Leitung ist übertragen: Herrn K. Generalmusikdirektor Bruno Walter, K. Hofkapellmeister Otto Heß und Hugo Röhr.

Musikbeigaben.

1. Soll einst mein Leben enden.



Beilage zur „Siona“, Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
4 Seiten 20 Pf.; 10 Ex. für 1,50 M.; 25 Ex. 2,50 M.; 50 Ex. 4 M.



2. Das Wasser des ewigen Lebens.

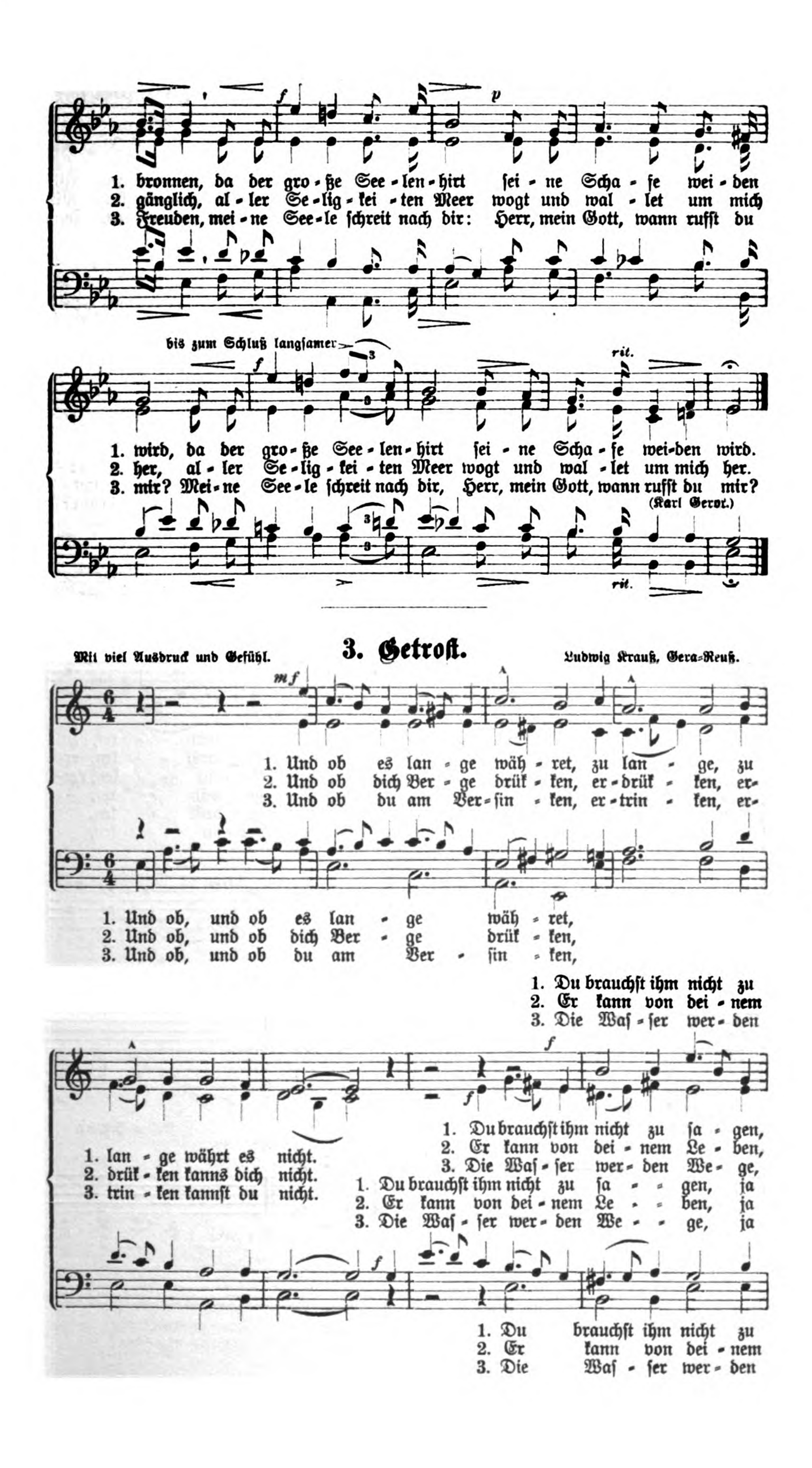
Mäßig bewegt. (Offenb. 22, 1.) Oskar Stapf, Op. 52.

1. Wie der Hirsch nach fri-schen Quellen, schreit nach dir, o Gott, mein Herz,
2. Was von himm-li-schem Ent-zük-ken ah-nend je mein Herz durch-flog,
3. Herr, ich har-re, Herr, ich dür-ste schmerzlich nach der E-wig-keit,

1. mei-ner Sehn-sucht Se-gel schwellen him-mel-an und hei-mat-wärts,
2. was in sel'-gen Au-gen-blik-ken trop-fen-weis die See-le sog:
3. füh-re mich, o Le-bens-für-ste, in den Frie-den, aus dem Streit;

1. nach dem Land der ew-gen Wonnen, nach dem lau-tern Le-bens-
2. dort um-rauscht michs ü-berschwänglich, un-ge-trübt und un-ver-
3. mü-de bin ich all der Lei-den, mü-de, mü-de auch der

1. nach dem Land der ew-gen Wonnen, nach dem lau-tern
2. dort umrauscht michs über-schwänglich, un-ge-trübt und
3. mü-de bin ich all der Lei-den, mü-de, mü-de


1. bronnen, da der gro-ße See-len-hirt sei-ne Scha-fe wei-den
2. gänglich, al-ler Se-lig-kei-ten Meer wogt und wal-let um mich
3. Freuden, mei-ne See-le schreit nach dir: Herr, mein Gott, wann rufst du
bis zum Schluß langsamer
rit.
1. wird, da der gro-ße See-len-hirt sei-ne Scha-fe wei-den wird.
2. her, al-ler Se-lig-kei-ten Meer wogt und wal-let um mich her.
3. mir? Mei-ne See-le schreit nach dir, Herr, mein Gott, wann rufst du mir?
(Karl Gerok.)
3. Getrost.
Mit viel Ausdruck und Gefühl.
Ludwig Krauß, Gera-Reuß.
mf
1. Und ob es lan-ge wäh-ret, zu lan-ge, zu
2. Und ob dich Ber-ge drük-ken, er-drük-ken, er-
3. Und ob du am Ver-sin-ken, er-trin-ken, er-
1. Und ob, und ob es lan-ge wäh-ret,
2. Und ob, und ob dich Ber-ge drük-ken,
3. Und ob, und ob du am Ver-sin-ken,
1. Du brauchst ihm nicht zu
2. Er kann von dei-nem
3. Die Was-ser wer-den
f
1. lan-ge währt es nicht.
2. drük-ken kanns dich nicht.
3. trin-ken kannst du nicht.
1. Du brauchst ihm nicht zu sa-gen,
2. Er kann von dei-nem Le-ben,
3. Die Was-ser wer-den We-ge,
1. Du brauchst ihm nicht zu sa-gen, ja
2. Er kann von dei-nem Le-ben, ja
3. Die Was-ser wer-den We-ge, ja
1. Du brauchst ihm nicht zu
2. Er kann von dei-nem
3. Die Was-ser wer-den



mf
cresc.
p
1. sa - - gen: Ich kann es nicht mehr tra - - gen. Ist
2. Le - - ben die schwer - sten Fel - sen he - - ben. Wie
3. We - - ge, die Wo - gen wer - den Ste - - ge. Kann
mf
cresc.
p
cresc.
mf
cresc.
ff
1. dei - ne Nacht zu En - de, schickt er dir schon das Licht!
2. kann der Schöp - fer wol - len, daß sein Ge - schöpf zer - bricht?
3. der dich fal - len las - sen, der nie die Treu - e bricht?
cresc.
mf
cresc.
ff
mf
1. Und ob es lan - ge wäh - - ret, zu
2. Und ob dich Ber - ge drük - - ken, er-
3. Und ob du am Ver - sin - - ken, fer-
1. Und ob, und ob es lan - - - ge wäh - ret,
2. Und ob, und ob dich Ber - - - ge drük - ken,
3. Und ob, und ob du am Ver - sin - ken,
V. 1 u. 2.
V. 3.
1. lan - ge währt es nicht.
2. drük - ken kanns dich nicht.
3. trin - ken kannst du f nicht.
Gustav Schüler.

Der vor dem redaktionellen Teil dieser Nummer eingeklebte, in mehr als einer Hinsicht interessante Prospekt des Verlages **Wilhelm Langewiesche-Brandt** in **Ebenhausen** bei **München** sei der Beachtung aller Leser angelegentlich empfohlen. Ferner liegt diesem Heft ein Prospekt der Hof-Musikalien- und Verlagsbuchhandlung **C. F. Kahnt Nachf.** in **Leipzig** bei, der für unsere Leser ganz besonderes Interesse haben dürfte.

Nr. 6. 38. Jahrgang 1913. Juni.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Inhalt: Abhandlungen und Aufsätze: Volksmusik und Kunstmusik im Gottesdienst, Vortrag von Karl Wolfrum. — Über die Motetten Sebastian Bachs (Forts.) — **Liturgische Formulare:** Von der Generalkirchenvisitation der Diözese Freystadt. — **Gedanken und Bemerkungen.** — **Literatur:** Oratorium von Rudnick „Jesus und die Samariterin". S. Bachs Orgelwerke von Straube usw. — **Chronik:** Festberichte. Konzertprogramme. — **Musikbeilagen:** Seelenbräutigam, von Ph. Simon. — Psalm 91, 1—2, dreistimmig von Chr. Benecke. — Hoffnung, von Bruno Leipold (Wasungen). — Osterlied, von Bruno Leipold. — **Korrespondenzen.**

Abhandlungen und Aufsätze

1. Volksmusik und Kunstmusik im Gottesdienste.

Vortrag, gehalten bei dem 9. bayrischen Kirchengesangvereinstag zu Regensburg am 29. April 1913, von **Karl Wolfrum**, Kgl. Seminarpräfekt in Altdorf b. Nürnberg.

Disposition: I. Geschichtlicher Überblick über die Entwicklung der Volks- und Kunstmusik im Gottesdienst.

II. Praktische Formen der beiden Zweige (im Gottesdienst).

III. Regeln und Grundsätze der Musik im Gottesdienste.

IV. Mißstände und daraus folgende Wünsche, Bitten und Anträge.

Benützte Quellenwerke:

Ambros, Musikgeschichte, bes. II. u. V. Teil. Köstlin, Musikgeschichte. Kothe, Musikgeschichte. Das goldene Buch der Musik, Verl. Stuttgart. Mendel-Reißmann, Musiklexikon. Lyra, Luthers deutsche Messe, herausgeg. von Dr. Herold. Kümmerle, Enzyklopädie der ev. Kirchenmusik. Pothier-Kienle, Der gregor. Choral. Hohmann, Kompositionslehre. Mergner, Vortrag: Gibt es eine prot. Kirchenmusik? Mühlfeld, Vortrag: Die Musik im Gottesdienst. Herold, Wilh., Vortrag: Die Kirchenkonzerte. Herold, Max, Altnürnberg in seinen Gottesdiensten. Helm, Musikalische Formenlehre. Zahn, Kantorenbüchlein. Herzog, Agende der bayr.-prot. Kirche. Bruinier, Das deutsche Volkslied. Ph. Wolfrum, Geschichte des Kirchenliedes und dessen zwei Werke über Bach. K. Wolfrum, Vorträge: a) Der Musikunterricht an den Lehrerbildungsanstalten I. (1896), II. (1908), b) Das Verhältnis von Volkslied und Kirchenlied, c) Denkschrift über die Ausbildung der Musiklehrer an den bayrischen Mittelschulen.

Motto: „Der ewige cantus firmus — die schlichte Einheit in der ungeheuren Mannigfaltigkeit — der ruhende Pol in der Erscheinung Flucht."

In seiner Preisschrift: „Religion und Kunst" gibt Dr. Katzenberger auf die Frage, was die Ursache der merkwürdigen Erscheinung sei, daß bei den heidnischen Völkern die Musik keine nennenswerten Fortschritte mache, die schwerwiegende Antwort: Alle Kunstwerke sind ein Produkt der Tiefe der

Geistesbildung eines Menschen. Die Geistesbildung selbst aber ist bedingt von richtigem Gottesbewußtsein, welches die Religion vermittelt. Also wird die Religion eo ipso ihren Einfluß auf die Kunst äußern müssen, da sie ja der letzte Grund wahrer normaler Geistesbildung ist ... Da die Kunst eine zarte Frucht der Religion ist, so wird sie deshalb notwendig um so höher stehen, je reinere und erhabenere Prinzipien uns eine positive Religion vorlegt." Dieser Einfluß des Glaubenslebens macht sich aber ganz besonders bei der Musik geltend, die wir ja stets die Sprache des Gefühls, die Emanation des Gefühlslebens nennen. Die Heiden, bei denen Sklaverei, Kindesmord, Genuß von Menschenfleisch, laxe Moral, schlechte Behandlung des schwächern Geschlechts 2c. an der Tagesordnung ist, ermangeln eines tieferen Gefühlslebens, und erst die Segnungen des Evangeliums vermögen in ihnen das göttliche Ebenbild, also auch das Gefühl und die Hingabe an andere, das Mitleid, zu wecken und die genannten Übel zu beseitigen. So hat Prof. Daumer recht, wenn er bemerkt, „die Musik ist das Pfingstfest der Kunst und das Neue Testament derselben, die spezifisch christliche und romantische Kunst." Es unterliegt keinem Zweifel, daß nur das Christentum im Menschen tiefere Gefühle auszulösen vermag. Staunend berichtet der jüngere Plinius an Kaiser Trajan, daß die von ihrem Götterglauben hingerissenen Christen „bei aufsteigender Morgenröte vor Sonnenaufgang zusammenkommen und Christo, gleichwie wie einem Gotte, einen Wechselgesang singen." (Plin. ep. 10, 93: Quod essent soliti stato di ante lucem convenire carmenque Christo quasi Deo dicere secum in vicem.) Die ihnen zuteil gewordene Gnade der Erlösung von schwerer drückender Sündenschuld löste Gefühle des Dankes in ihnen aus, welche die Schöpfräder ihrer regen Phantasie überfluteten, so daß sich der Lobpreis Gottes, das erste Gloria in excelsis Deo in Wort und Weise, in Text und Ton von ihren Lippen rang. Wohl kannten auch schon die vorchristlichen Völker, insbesondere die Israeliten den Gesang, und sicher hat Adam, wie der Musikschriftsteller Johann Adolph Scheibe in einer Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik (Altona u. Flensburg 1754) behauptet, den Schöpfungstag der Eva ohnfehlbar in Lob- und Dankliedern singend gefeiert, wie ja auch die Israeliten in ihren heute noch reichen Trost spendenden Psalmen alle Heilstatsachen und Wechselfälle des Lebens besangen. Außer diesen 150 tiefempfundenen Liedern sind uns aus der Heiligen Schrift verschiedene andere Psalmlieder (cantica) bekannt, wie das Siegeslied der Mirijam, der Triumphgesang des Moses (Exod. 15), das Trisagium (Jes. 6, 3), der Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen (Dan. 3), der Lobgesang des Zacharias (Benedictus), (Luk. 1, 68), Marias Magnifikat (Luk. 1, 46), die Lobpreisung des greisen Simeon (das Nunc dimittis, Luk. 2, 29), das Gloria in excelsis Deo (Luk. 2, 14), der Lobgesang beim letzten Abendmahle, das der Heiland mit seinen Jüngern genoß (Ps. 115—118).[1]) Allein

[1]) Psalm 118 (Luthers Leibpsalm) zur Einweihung des 2. Tempels verfaßt und ge-

die erste Glut der Liebe zum Erlöser, der überströmende Dank für den blutigen Opfertod Christi und der Reichtum geistlicher Gaben wird wohl dem frommen Gesang als einer unmittelbar mit elementarer Gewalt hervorbrechenden pneumatischen Gabe, wenn auch keine kunstreiche Gestaltung, so doch noch packendere, fesselndere Töne verliehen haben, als beispielsweise in den Stufen- oder Wallfahrtsliedern (Psalm 120—134) zum Ausdrucke kam, welche die Juden voller Sehnsucht bei ihrer Rückkehr aus der Babylonischen Gefangenschaft und der zwölfjährige Jesus mit vielen Volksgenossen bei seinem erstmaligen Gang zum Osterfest unter Posaunenschall sangen. (Wer je die jüdischen Melodien des „Beweinet, die geweint an Babels Strand“ und das „Elohenu“ hat anstimmen hören, kann sich einen ungefähren Begriff machen von der ergreifenden Schönheit des Psalmengesanges.) Bei den ersten Christen mögen diese Gesänge der Juden fleißig benutzt worden sein, aber daneben geschah es auch, daß der eine oder andere in der Gemeinde aufstand und in der Extase den Lobpreis Gottes anstimmte aus den tiefsten Gründen seines Gemütes, wie Paulus uns von Gesängen begeisterten Anhauches berichtet im Gegensatz zu den mündlich oder schriftlich überlieferten Psalmen und Hymnen. Je ergreifender nun diese Improvisationen und Entladungen des Gemüts waren, desto tiefer prägten sie sich den Hörern nach Wort und Weise ins Herz und bei nächster Gelegenheit kehrten diese Wendungen und Ausdrucksformen wieder, und der schöpferische Akt einer christlichen Kirchenmusik hatte damit seinen Anfang genommen. Aber mit der Zeit erkaltete die erste feurige Begeisterung und heiße Liebe, es wurden besondere sich eignende, begabte Vorsänger aufgestellt, der Kultus nahm feste Formen an, in denen sich der Gottesdienst bewegte und in welche nach der aufgestellten Vorschrift die Vorsänger ihre Gesänge einfügen mußten. Bald treten auch christliche Hymnendichter in der Kirche auf, wie Athenagoras 169, Klemens 190, Origines 200, Nepos 260, Methodius 311 in der griechischen Kirche; Bardesanes 172, Ephräm 370 in der syrischen Kirche; Tertullian 190 und Hilarius 360 in der abendländischen Kirche, deren Dichtungen, zum Teil noch aufbewahrt, in griechischer, syrischer und lateinischer Sprache verabfaßt sind, während die nicht aufgezeichneten Melodienlieder verloren gegangen sind. Die Judenchristen sangen jedenfalls ihre Psalmen in der Weise des Tempelgesangs, während die Heidenchristen zu ihren Gesängen die griechischen Götterhymnen benützten.

Diese Formen fand das Christentum vor, modelte sie jedenfalls um und baute darauf weiter. Sicher lag diesen ersten Äußerungen der von den Heilstaten tief ergriffenen Musikseele einzelner die diatonische Leiter zugrunde, wie allen unsern Volks- und Kirchenliedern; es war ein von der Natur eingegebener, aus dem Herzen geborner volkstümlicher Sang, der dem Bildungs-

---

sungen — Priester, Leviten — Festzug bis V. 18, am Tempel V. 19, im Tempel einen Levitenchor (20—27), Antwort der Angekommenen mit V. 28, Schlußgesang der ganzen Festversammlung V. 29.

und Fassungsgrade des Volkes entsprach, und seiner Wirkung auf die Versammlung deshalb stets sicher war. Sagt doch der Bischof Origenes, daß dieser Gesang das wirksamste Mittel sei, die Heiden zum Christentum zu bekehren. Dem Empfinden der jungen Christenschar entsprechend sollen besonders die Weisen des Harmonius in Syrien, „die er zu den ketzerischen Liedern seines Vaters Bardasanes erfand, gewesen sein; diese verbreiteten sich rasch unter dem Volke und wurden in der syrischen Kirche mehrere Jahrhunderte lang gesungen.“ Auch zeichneten sich in der griechischen Kirche 318 die Gesänge der Arianer durch ergreifendes melos, hohe melodische Schönheit aus, weshalb auch diese arianische Irrlehre so großen Anhang fand. Dem Volksgesange ferner lag vielleicht das sogenannte Psallieren, welche Art des musikalischen Vortrags man dem Abt Hieronymus (400) in Bethlehem zuschrieb. Es wird gesagt, daß besonders die rechtgläubige morgenländische Kirche diesen eintönigen Mönchsgesang mit seiner melodischen Armut mehr verbreitete, um die ihr bereits zu sinnenfälligen Weisen der Arianer zu verdrängen, was jedoch beim Volke nicht gelang. Hilarius, Bischof von Pictavium (Poitiers) 350—368, hatte während seiner Verbannung in Phrygien diese arianischen Hymnen kennen gelernt, dichtete nun ähnliche in lateinischer Sprache mit bestimmtem Strophenbau in einem regelmäßigen Wechsel der Versfüße, und verpflanzte nun diese mit der arianischen Sangesart in das europäische Abendland. Diese Hymnenformen des Hilarius bildete vor allem der Bischof Ambrosius von Mailand (374—397) weiter aus, und erwarb sich dadurch das erste Hauptverdienst um die Verbesserung des Volksgesanges in der Kirche. Die seinen Gesängen zugrunde liegenden Tonarten wurzeln im griechischen Tonsystem,[1]) und sind kurz bezeichnet mit den vier Namen:

dorisch: d, e, f, g, a, h, c,
(b♮)
phrygisch: e, f, g, a, h, c, d,
(b♮)
lydisch: f, g, a, h, c, d, e,
(b♮)
mixolydisch: g, a, h, c, d, e, f,
(b♮)

woraus sich, wenn man im Harmonischen der beiden ersten Geschlechter die tonischen und Dominant-Dreiklänge zusammenstellt, das äolische und ebenso aus den beiden letzten das jonische Tongeschlecht, also Moll und Dur, ent-

---

[1]) Der harmonische Dur-Inhalt der obigen vier alten K.-Tonarten lydisch, mixolydisch, dorisch und phrygisch ist c, e, g; f, a, c; g, h, d; der Moll-Inhalt a, c, e; d, f, a; e, g, h; also ein männliches und weibliches Prinzip (e-dur und a-moll), wie bei der Schöpfung des Adam und der Eva im Paradiese; die Ehe zeigt den Mann und die Frau als selbständige Wesen vorerst, bis das Bindeglied „Kind“ erscheint, ebenso der Dreiklang; er zeigt die männliche Tonika c, die weibliche Dominante g, das Bindeglied e (dur, männlich), se (moll, weiblich).

wickelt. Ambrosius hinterläßt uns Gesänge, Kirchenlieder, die heute noch in der katholischen und protestantischen Kirche gesungen werden; so:

1. Veni redemptor gentium (Nun kommt der Heiden Heiland = Gott sei Dank durch alle Welt).
2. O lux beata trinitas (Der du bist drei in Einigkeit).
3. Aeterne rerum conditor.
4. Deus creator omnium.
5. Splendor paternae gloriae.

Und jedem von uns ist der von ihm aus dem Griechischen ins Lateinische übertragene Hymnus, der ambrosianische Lobgesang, ursprünglich ein griechischer Abendpsalm: Tedeum laudamus = Herr Gott, dich loben wir, Nr. 1 unsers bayrischen Gesangbuchs in antiphonischer Form, wohlbekannt. Obwohl kirchlich ernst, den verschiedensten Stimmungen (Freude, Hoffnung, Zuversicht, Trauer, Klage) Rechnung tragend, stand der ambrosianische Kirchengesang dem Volksgesange sehr nahe. Die Gemeinde beteiligte sich mit großer Liebe an demselben und bald breitete er sich im Abendlande aus. Wie ergreifend die Wirkung desselben war, schildert uns der Kirchenvater Augustinus in seinen Confessiones IX, 7: „Wie weinte ich bei deinen Lobgesängen und Liedern, o mein Gott, als ich durch die Stimmen deiner lieblich singenden Gemeinde mächtig bewegt ward. Diese Stimmen drangen in mein Ohr und deine Wahrheit ergoß sich in mein Herz; da entbrannte in mir das Gefühl der Andacht und Tränen flossen — und wie war mir so wohl dabei." Auch wird uns erzählt, daß die Christen jener Zeiten bei ihren gemeinsamen Mahlzeiten, den Agapen, statt der bei den Heiden üblichen Skolien, religiöse Lieder sangen, was sie auch auf Reisen und bei Begräbnissen, zu bestimmten Stunden des Tages und der Nacht, bei Verfolgung und jeglichem Ungemach taten, während Sekten, wie die Manichäer, den Gesang völlig verwarfen. Ihr Gegner war der obengenannte hl. Augustinus, der an anderer Stelle den wahren Wert der Kirchenmusik erkennt, wenn er sagt: „Mit dem lieblichen Gesange zieht das Wort Gottes ins Herz, die Seele wird mit emporgeschwungen und empfindet Wahrheit und Leben der Lehre. Auch deutet der hl. Ambrosius hier schon den für alle Pfleger der musica divina wichtigen Unterschied zwischen dem christlichen Kirchengesang und der heidnischen Theatermusik an. Diese chromatische Theatermusik verweichliche und reize zur sinnlichen Liebe, jene andere singe im Einklange der Stimmen das Lob Gottes. Deshalb gibt der Musikschriftsteller Ambros in seinem Quellenwerke, Teil II, S. 11 über diese Zeit das summarische Urteil ab: „Man darf von der Musik der ersten christlichen Zeiten annehmen, sie sei zuerst Volksgesang gewesen, gegründet auf Art und Weise der gleichzeitigen antiken Tonkunst, aber durchdrungen, gehoben und getragen vom neuen christlichen Geist." Nun verordnete schon das Konzil von Laodicäa 367, es solle kein anderer in der Kirche singen, als die dazu verordneten Sänger auf ihrer Tribüne. Damit beginnt neben oder an Stelle des Volksgesangs der Gemeinde der Kunstgesang eines ad hoc vor-

gebildeten Chores. Es wurden allenthalben Singschulen errichtet, so zu Rom, Karthago, Mailand. Auch von Theodorich dem Großen, dem Ostgotenkönig, der sich durch seinen Kanzler Cassiodor an den Römer Boetius wendet mit der Bitte, ihm für den zum Christentum übergetretenen Frankenkönig Chlodwig einen Sänger auszusuchen, hören wir Urteile über die damalige Kunst: Er schreibt ihr eine die Leidenschaft bemeisternde und anregende Wirkung, ja die Eigenschaft zu, daß sie die Berserkerwut beschwichtige oder auch vor dem Kampfe anfache, er meint: „Nachteilige Trauer wird durch Musik erheitert, aufbrausende Wut gedämpft, blutige Wildheit wird durch sie besänftigt. Das bewirken fünf Töne: der dorische Ton[1]) bringt Schamhaftigkeit und Keuschheit hervor, der phrygische[2]) erregt Krämpfe und entflammt zur Wut, wogegen der äolische[3]) die Stürme der Seele beschwichtigt und den Beruhigten in Schlaf wiegt; der jastische schärft das Erkenntnisvermögen und erweckt Verlangen nach dem Himmlischen; der lydische[4]) dagegen beruhigt die allzuschweren Sorgen der Seele, vertreibt den Verdruß und stärkt, indem er ergötzt.“ Ein wahrlich rühmenswertes Programm der sich erst entfaltenden christlich-abendländischen Musik. (Fortsetzung folgt.)

---

2. Über die Motetten Sebastian Bachs.

Von Kirchenmusikdirektor **Bernh. Fried. Richter** (Leipzig).

(Fortsetzung.)

Auf eins muß übrigens noch aufmerksam gemacht werden: die gedruckte Partitur erschien 1803, gedruckte Stimmen aber erst 1845, die Thomaner haben noch lange Zeit die Bachschen Motetten aus den alten Stimmen mit dem richtigen Texte gesungen. Das geht u. a. auch daraus hervor, daß in den zwanziger und dreißiger Jahren die Motette „Komm Jesu komm“, von der gleich mehr die Rede sein wird, von den Schülern „der saure Weg“ genannt wurde. Sie gaben der Motette diesen Namen, weil sie ihnen beim Einstudieren viel Mühe machte; sie ist auch unstreitig die schwierigste von allen. Bezüglich des Textes ist es dieser Motette ähnlich gegangen wie der Motette „Jesu meine Freude“, namentlich die erste Strophe ist stark umgeändert worden, höchstwahrscheinlich von Schicht selbst, da das Lied außer an der bereits erwähnten Stelle sonst nirgends vorkommt. Die Strophe heißt richtig: „Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde, die Kraft verschwindt ja mehr und mehr; ich sehne mich nach deinem Frieden, der saure Weg wird mir zu schwer: komm, komm, ich will mich dir ergeben, du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.“ Den Anfang hat nun Schicht so ge-

---

[1]) „Die Kirchentonart“, die Tonart feierlichsten Ernstes.

[2]) Hat etwas Aggressives.

[3]) Der Ton der Klage und Wehmut.

[4]) Der Ton der Bitte und des Flehens.

staltet: „Komm, Jesu, komm, gib Trost mir Müden, das Ziel ist nah, die Kraft ist klein, ich sehne mich nach deinem Frieden, verlaß mich nicht in Todespein“ — das übrige ist unverändert geblieben. Diese Änderungen erscheinen zunächst geringfügig, und man könnte höchstens sagen, daß sie unnötig waren, da der alte Text doch nichts bot, was auch bei dem Empfindlichsten hätte Anstoß erregen können. Wer aber die Motette eingehender studiert, wird bald merken, daß die musikalischen Themen einzig allein zu der ursprünglichen Fassung passen. Das Bild des Wandrers, der dem Himmel zustrebt und dabei zu erlahmen fürchtet, wenn ihm nicht Jesu Hilfe zuteil wird, ist im alten Texte streng festgehalten, im neuen ist dies Bild namentlich in der vierten Zeile gestört; von „Todespein“ ist im ganzen Lied überhaupt nicht die Rede, wohl aber von dem sauren Gang durchs Leben, dem Frieden zu, den wir ohne Jesu Hilfe nicht vollenden können. Das Lied spricht in jedem Verse die Sehnsucht nach dem ewigen Leben aus und war daher für Bach eine recht geeignete Vorlage.

Der erste Satz ist aus diesem Grunde einer der herrlichsten geworden, die Bach geschrieben hat. Erdenmüdigkeit und Himmelssehnsucht haben nie einen innigeren Ausdruck gefunden. Der Aufbau ist besonders kunstvoll. Nach dreimaligem Rufe „komm“ bringen beide Chöre abwechselnd die ersten drei Worte in inniger Bitte, aber nicht etwa so, daß der zweite Chor den ersten einfach wiederholt, wie das spätere Komponisten machten, sondern jedesmal in melodischen und harmonischen Abweichungen, dann folgt die nächste Phrase „mein Leib ist müde“, zunächst vom ersten Chor aufgenommen, während der zweite Chor sich erst nach mehrmaligem Rufe „komm“ dem neuen Motiv zuwendet. Wie sich die Stimmen bei „müde“ herabsenken, ist von wunderbarem Ausdruck. Die nächsten Worte „die Kraft verschwindt je mehr und mehr“ finden wieder eine neue Einkleidung, die bei den Schichtschen Worten ziemlich unverständlich wird. Bach stellt gegenüber: die Kraft — verschwindt, Schicht: das Ziel — ist nah. Während Bach dem Worte „Kraft“ durchweg den höchsten Ton der Oberstimme gibt, kommt dieses Wort bei Schicht im Nachsatz auf einen tiefen Ton. Der nächste Satz des Gedichtes „ich sehne mich nach deinem Frieden“ ist bei Schicht unverändert geblieben, und darum ist diese Stelle auch schon früher von besonderer Wirkung auf die Hörer gewesen. Die ganze Motette ist das hohe Lied der Sehnsucht; das macht dieser Text besonders verständlich. Die nächste Zeile bildet in ihrer musikalischen Gestaltung den Höhepunkt des ganzen Satzes, natürlich nur mit dem richtigen Texte. Wie in dem bekannten achtstimmigen Crucifixus von Lotti (hier aber doch mehr nur als musikalisches Kunststück ohne rechte innere Begründung) steigen die Stimmen, vom zweiten Baß angefangen, Takt für Takt mit den Worten „der saure Weg“ aufwärts, das Mühselige und die Last des Weges bei dieser Steigerung zu lebendiger Anschauung bringend. Es ist, als ob jede Stimme den Weg versuchte, aber hoffnungslos, sie sinken wieder herab bei den Worten „ist mir zu schwer“ oder wenden sich wie klagend nach oben. Merkwürdigerweise läßt Bach das Thema, das doch mit einem Auftakte be-

ginnen müßte, mit dem vollen Takte anfangen, so daß genau genommen ein Schema (mit $^{3}/_{2}$ Takt) herauskommt: [dēr sāurĕ] Wēg. Es ist hier wieder eine Stelle, die zeigt, mit welcher Souveränität Bach mit der Form schaltet, wenn es gilt, sie einer höheren Idee nutzbar zu machen. Was ihn veranlaßte, dem Motiv — es sind gleiche halbe Noten — diese eigenartige metrische Gestalt zu geben, hatte seinen Grund gewiß in der Neigung zur Malerei. Nicht um eine betonte und zwei unbetonte Noten kann es sich hier handeln, sondern um drei gewissermaßen gleich schwere Noten, durch die Last und Schwere besonders zum Ausdruck kommen sollte. (Heutzutage würde ein Komponist den Sängern durch Gott weiß wieviel Akzente zu Hilfe kommen.) Dabei ist aber durch die melodische Gestaltung des Themas gesorgt, daß der Text richtig rhythmisiert erklingt, indem die zweite Note des Themas einen halben Ton steigt und dadurch dieser Note ein gewisser Nachdruck gegeben wird, so daß der rhetorische und dynamische Akzent zusammenfallen; es ist gewissermaßen das Schema: [dēr sȧurē] Wēg. Die gleichen Worte erhalten später eine neue symbolische Darstellung durch aufwärts eilende kürzere Noten „der saure Weg" und auf breiten Akkord zurücksinkende auf „zu schwer". Alles das bleibt mit dem Schichtschen Texte völlig unverständlich.

Fast ungestüm, aber auch innig, erklingt in dem folgenden kurzen Satze der Ruf: „Komm, komm, ich will mich dir ergeben", wobei die Stimmen sich im Anrufen zu überbieten suchen, um dann mit den Worten der Schrift „Du bist der rechte Weg usw." in einem reichlich langen Satze die erste Strophe zu beenden. Die nun folgende arienmäßig behandelte Strophe ist die letzte des Gedichtes. Die schöne Weise ist zweifellos von Bach. Wie in den Schlußzeilen der Sopran auf dem Worte „Weg" gleichsam dem Himmel zustrebt, das ist überirdisch schön. Auch diese Strophe hat Schicht stark geändert, doch ist hier der Schaden nicht so groß, weil sich die Parodie der Komposition ganz gut anschließt und auch die wichtige Schlußzeile unverändert geblieben ist. Übrigens lautet das erste Wort dieser Strophe nach dem Wagnerschen Gesangbuche „Drum", und nicht wie in der Bachausgabe steht, „Drauf". Wäre der Satz im $^{6}/_{8}$ Takt (Du bist der rechte Weg) nicht gar so ausgedehnt, so müßte man dieser Motette den höchsten Preis zuerkennen. Der erste Teil ist eines der größten Wunderwerke Bachs, nicht zum wenigsten durch die bei ihm ungewöhnliche Knappheit und Kürze, mit der die große Anzahl bedeutungsvoller Motive behandelt werden. Aber der letzte Teil steht durch seine Länge, wenn wir jetzt auch deren Veranlassung kennen, doch in keinem rechten Verhältnis zum übrigen. Ihn, wie es manchmal geschieht, in schnellem Tempo herunterzujagen, ist ein Unrecht, denn sein Charakter ist weich. Aber es lassen sich in dem Satze ganz gut und ohne Schaden Kürzungen anbringen, weil zahlreiche wörtliche Wiederholungen vorhanden sind. In den siebziger Jahren wurde die Motette öfters, in diesem Teile um ein gutes Dritteil gekürzt gesungen, entschieden zu ihrem Vorteil. Im ganzen wird sie weniger oft aufgeführt als ihre Schwestern. Auch den Thomanern war sie doch immer eine recht schwere Aufgabe (der saure Weg!), und sie ist

auch wegen ihrer hohen Stimmlagen sehr anstrengend. In Hauptmanns Zeiten, ungefähr 1867, ging ich einst den damaligen ersten Präfekten, O. Haupt mit Namen, mit der Bitte an, er möchte diese Motette, die einzige von Bach, die ich bis dahin noch nicht kannte, doch einmal vornehmen. Der Musiksaal der alten Thomasschule und das zu dieser Zeit von Hauptmann bewohnte Zimmer lagen Wand an Wand. Eines Abends saß ich wie so oft mit Hauptmann in dessen Zimmer, als der Präfekt mit den Sopranisten und Altisten gerade die von mir gewünschte Motette probte. „Bernhard“, meinte Hauptmann, „geh doch 'mal 'nüber zu Haupt und sage ihm, er möchte die Motette einen halben Ton tiefer singen lassen, die Jungen schreien sich sonst kaput!“ Ich richtete den Auftrag aus, was meinen Freund freilich recht in Verlegenheit brachte: „Ich kann's kaum in G-moll spielen, geschweige denn in Fis-moll“. Er half sich damit, daß er die Schüler ohne jede Begleitung singen ließ, nachdem er den Fis-moll-Akkord angegeben hatte. Damals habe ich ihm zur Hilfe die Motette schriftlich um einen halben Ton tiefer transponiert, indem ich zugleich die Stimmen aus dem C-Schlüssel in den Violinschlüssel umschrieb. Das ist ein recht probates Mittel, die alten Schlüssel geläufig lesen zu lernen.

(Fortsetzung folgt.)

---

3. Von der Generalkirchenvisitation in der Diözese Freystadt vom 9.—23. Mai 1912.

1. Ordnung des Eröffnungsgottesdienstes zur General-Kirchenvisitation

am Donnerstag, den 9. Mai, abends 8 Uhr in der Dreifaltigkeitskirche zu Neusalz a. O.

Gemeinde: Eingangslied. Tut mir auf die schöne Pforte. (Nr. 160.)
(Gemeinde erhebt sich nach dem Liede.)

Liturg: Herr, tue meine Lippen auf.

Gem.: Daß mein Mund deinen Ruhm verkündige.

L.: Herr, lehre mich tun nach deinem Wohlgefallen.

Gem.: Dein guter Geist führe mich auf ebener Bahn.

Chor: Antiphone: Du bist nicht ein Gott, dem gottlos Wesen gefällt; wer böse ist, bleibt nicht vor dir.

L.: (Ps. 24; 5. Psalmenton.) Die Erde ist des Herrn und was darinnen ist.

Chor: Der Erdboden und was darauf wohnet.

L.: Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch.

Chor: Daß der König der Ehren einziehe.

L.: Wer ist derselbige König der Ehren?

Chor: Es ist der Herr, stark und mächtig, der Herr mächtig im Streit.

L.: Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch.

Chor: Daß der König der Ehren einziehe.

L.: Wer ist derselbige König der Ehren?
Chor: Es ist der Herr Zebaoth, er ist der König der Ehren.
Chor wiederholt die Antiphone.
Gem.: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heil. Geiste; wie es war von Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.
L.: Gebet. Gem.: Amen.
L.: Schriftlesung. — Du aber, o Herr, erbarme dich unser.
Gem.: Gott sei gedankt. (Gemeinde setzt sich.)

Chorgesang:

Herr, unser Gott, wie groß bist du! wie herrlich ist dein Name!
Schnabel.

Gem.: Predigtlied. Fahre fort. (Nr. 167.)
Predigt des Herrn Generalsuperintendenten D. Haupt und Kanzelsegen.
Gem.: Liedvers. Nun, Herr, verleih mir Stärke. (Nr. 310; 7.)
(Gemeinde erhebt sich.)
L.: Meine Seele erhebet den Herrn.
Gem.: Und mein Geist freuet sich Gottes meines Heilandes.
L.: Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen.
Gem.: Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind.
L.: Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist.
Gem.: Und deß' Name heilig ist.
L.: Ehre sei dem Vater und dem Sohne.
Gem.: Und dem heiligen Geiste.
L.: Wie es war von Aufang, jetzt und immerdar.
Gem.: Und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.
L.: Kyrie. Gem.: Eleison usw.
L.: Gebet. Vater unser.
Gem.: Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.
L.: Lasset uns benedeien den Herrn.
Gem.: Gott sei ewiglich Dank.
L.: Segen. Gem.: Amen, Amen, Amen.
Stilles Ausgangsgebet.

2. Liturgie für die Nebengottesdienste des Himmelfahrts-Festes

Rüstgottesdienst (Vorabend) und Nachmittagsgottesdienst in Neusalz a. O.

Eingangsliturgie:

Liturg: Dienet dem Herrn mit Freuden.
Gem.: Kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken.
L.: Christus ist aufgefahren gen Himmel. Halleluja.
Gem.: Und sitzet zur rechten Hand Gottes. Halleluja.

L.: (Psalm 47, 5. Ton) Frohlocket mit Händen alle Völker.
Chor: Und jauchzet Gott mit fröhlichem Schalle.
L.: Gott fähret auf mit Jauchzen.
Chor: Und der Herr mit heller Posaune.
L.: Lobsinget, lobsinget Gott.
Chor: Lobsinget unserm König.
Gem.: Ehre sei dem Vater, und dem Sohne und dem heil. Geiste; wie es war von Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.
L.: Gebet. Gem.: Amen.
L.: Schriftlesung mit Halleluja. Gem.: Halleluja.

Nach der Predigt zur Schlußliturgie:

L.: Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren.
Gem.: Wie du gesagt hast.
L.: Denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen.
Gem.: Welchen du bereitet hast vor allen Völkern.
L.: Ein Licht zu erleuchten die Heiden.
Gem.: Und zum Preise deines Volkes Israel.
L.: Ehre sei dem Vater und dem Sohne.
Gem.: Und dem heiligen Geiste.
L.: Wie es war von Anfang, jetzt und immerdar.
Gem.: Und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.
L.: Kyrie. Gem.: Eleison usw.
L.: Gebet. Vater unser.
Gem.: Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.
L.: Lasset uns benedeien den Herrn.
Gem.: Gott sei ewiglich Dank.
L.: Segen.
Gem.: Die Gnade unsres Herrn Jesu Christi und die Liebe Gottes und die Gemeinschaft des heil. Geistes sei mit uns allen. Amen.

Stilles Ausgangsgebet.

Gedanken und Bemerkungen

Als ein Muster für gediegene Programmerläuterungen sei unsern Lesern folgendes Programm der „Abendmotette" in der Leipziger Johanniskirche (Br. Röthig) mitgeteilt: **Der Tag der Pfingsten.** Oratorium zur Feier der Gründung der christlichen Kirche. Dichtung von W. Hosäus. In Musik gesetzt von Richard Bartmuß. Op. 14. Richard Bartmuß, geboren am 23. Dez. 1859 zu Bitterfeld, ausgebildet auf dem Königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, gestorben am 25. Dezember 1910 als Hoforganist in Dessau, geschätzt als Schöpfer vieler kirchlicher Kompositionen (Festmusiken,

liturgische Vespern, Orgelsonaten, Orgelkonzerte usw.) erreichte in dem vorliegenden Oratorium den Höhepunkt seiner Chorkompositionen. Eine spätere Erweiterung dieses Werkes sowie ein Seitenstück dazu („Die Apostel von Philippi") konnten die erste Konzeption von seinem op. 14 nicht vergessen machen. Das Werk zeichnet sich weniger durch neue Errungenschaften in der Harmonik, als vielmehr durch feine Kontrapunktik, treffende musikalische Fassung der vorliegenden Gedanken und Situationen sowie durch religiöse Erbaulichkeit vorteilhaft aus. — Erster Teil: Mit einer Trompeten-Fanfare setzt die alttestamentliche **Verheißung** der Geistesausgießung wirksam ein. — Im orchestralen **Vorspiel** leuchtet wie aus nebelgrauer Ferne der „Morgenstern" in dem bekannten Choralthema auf. Er behauptet sich auch sieghaft (im Bläserchor) mitten im Pfingststurm, der Zion und Moria umbraust, im **Chor des jüdischen Volkes**, in dem sich alle Schleusen der Begeisterung öffnen und vierzehn Völkerschaften in der bestürzten Frage sich begegnen: „Was will das werden? Ist Babels Fluch — die Sprachverwirrung — gelöst? Treibt sie der Geist der Propheten oder treibt hier der Weingeist sein teuflisches Spiel?" — Mit einer jähen Dissonanz bricht der Chor ab. — Da erklingt auch schon die **Rede des Petrus** in den allgemeinen Wirrwarr hinein und gießt Öl auf die empörten Wogen, bringt Ruhe in die geängstigten Gemüter. **Der Chor der Gläubigen** sinkt in die Knie mit der bangen Frage auf den Lippen: „Was sollen wir tun?" Und schon rauschen in den sanften Wellenbewegungen der Flöten bei der **Taufe** Siloahs Wasser über die Häupter hin. Mit feierlichen Hymnen wird die erste christliche Gemeinde eingesegnet als ein Leib an Christ, dem Haupt, als ein Weinstock aus Gottes Garten. — Eine Stimme aus der Höhe singt der jungen Gemeinde das **Brautlied** aus dem Hohen Lied Salomonis, nur von einem Streichquartett in sanften Rhythmen begleitet. Dann begrüßt der **Brautchor** die junge Kirche mit des Liebes weichstem Laut, mit einem Marsch unter Pauken und Trompetenklang, wie man einst auf Moria die Erstlinge des Feldes beim Frühlingserntefeste empfing. — Zweiter Teil: In dem **Unisono-Männerchor** strecken sich betende Hände über die Gemeinde aus, und in den Herzen der Jünger erwacht zum ersten Male die Ahnung von der völkerumfassenden Aufgabe des Christentums. **Engelstimmen** singen den Zagenden Mut zu, sie an die weltüberwindende Macht des Namens Jesu und seiner Verheißungen erinnernd. — Und so jubeln im **Schlußchor** die Heiden „unter seinem sanften Stabe", die Erde erblüht unter dem himmlischen Geistesregen und der ewigen Sonne. Und unter den Klängen des „Königs der Choräle" (Wacht auf, ruft uns die Stimme) zieht die erlöste Welt ihrem Könige entgegen mit dem ewigen Halleluja auf den Lippen. In diesen Jubelhymnus aber mischt sich der **Gemeindegesang**: Herr, auch uns hast du in Gnaden — zu deinem Banner mild geladen — und wir geloben treu zu sein. Durch das Wasserbad im Worte — hast du uns aufgetan die Pforte — uns deinem Reich gepflanzet ein. — Kriegsleut in Jesu Heer — wir führen heil'ge Wehr — Halleluja — Wir ziehn ins Feld — dir nach, o Held — zu streiten wider Sünd und Welt.

Chronik

Neue Bachgesellschaft. Das in künstlerischer Hinsicht [illegible] Gelingen des „kleinen Bachfestes" im Herbst 1911 in **Eisenach** hat den Vorstand der Neuen Bachgesellschaft ermutigt, diese kleinen Bachfeste in der Geburtsstadt des Meisters zur ständigen Einrichtung zu machen. Das „zweite kleine Bachfest" findet in diesem Jahre statt und ist nunmehr für den 27. und 28. September festgesetzt. Vorgesehen ist wieder ein Kirchenkonzert am Sonnabend abend, eine kleine Kammermusik am Sonntag mittag und eine große (mit Orchester) am Sonntag abend. Ein für diesen Zweck gebildeter Ortsausschuß ist mit den Vorbereitungen für das Fest beschäftigt. Etwaige Auskünfte erteilt die Geschäftsstelle der Neuen Bachgesellschaft in Leipzig, Nürnbergerstr. 36. Daselbst kann auch die Mitgliedschaft der Neuen Bachgesellschaft, die Vergünstigungen für das Bachfest bietet, erworben werden.

In **Hamburg** wurde ein **„Verein Hamburger Kantoren und Organisten"** gegründet „zur Hebung des Gemeinde- und Chorgesangs bei den Gottesdiensten der evangelischen Kirchen Hamburgs, Veranstaltung von Konzerten durch vereinigte Hamburger Kirchenchöre und Förderung der Standesinteressen". Vorsitzender: Wilh. Köhler, Hamburg, Bornstr. 6. Jahresbeitrag 4 M.

München: Konzertgesellschaft für Chorgesang, 7. Mai im Odeon. **Brahms,** drei Choralvorspiele (Prof. L. Maier); deutsches Requiem (Prof. Schwickerath). — **Nürnberg: Leipziger Soloquartett f. K.-G.** (B. Röthig) in der Sebalduskirche am 6. April. Gesänge von J. Eccard, J. Isaac, Leo Hasler, Schurig, A. Becker u. a. Orgelvorträge von Ludwig Grasser, Toccata in F. v. Pachelbel († 1706) u. a. **Chorverein** (R. Mannschedel) 25. April: Kantaten von S. Bach (Jesu, der du meine Seele. Weichet nur, betrübte Schatten. Liebster Gott, wann werd ich sterben). Arie aus der Kantate vom 6. Sonntag n. Trin.: Vergnügte Ruh usw. Philharmon. Orchester. — IV. **Bayrisches Musikfest** zu Nürnberg am 11. und 12. Mai, I. Im Rathaussaal: a-cappella-Chöre von Hasler, Lechner, Eccard, Haiden, Lotti, Cherubini und Brahms. Cembalo-Solovorträge (Chorverein. R. Mannschedel). II. Im Kulturvereinssaal. Orchesterwerke von Brahms, Beethoven und Bruckner. Chorwerke mit Orchester: Nänie von Brahms, Te Deum von Bruckner (Lehrergesangverein: H. Laber. Münchener Konzertvereinsorchester: Ferd. Löwe). III. Jephtha, Oratorium von Händel (V. f. klass. Chorgesang, Nürnberg. H. Dorner). — **Nördlingen.** Eine hervorragende Stelle unter den bayrischen Kirchengesangvereinen nimmt der Nördlinger **Chorverein** ein. Von seinem derzeitigen, auch als Komponist rühmlich bekannten Dirigenten **Mus.-Dir. Trautner** 1882 gegründet. Er hat in den 30 Jahren seines Bestehens 50 Konzerte (36 Saal- und 14 Kirchenkonzerte) gehalten und außerdem 12mal jährlich mit zwei Chören, von denen einer mit Instrumentalbegleitung, die Gottesdienste geschmückt. — **Der neunte bayrische Kirchengesangvereinstag** fand programmgemäß (siehe Nr. 5) in **Regensburg** statt, am 28. und 29. April 1913. Es wird ein besonderer Festbericht erscheinen. Eine vortreffliche Leistung bot der Kirchenchor (Mus.-Dir. **Geiger**) durch die Aufführung des dritten Teils des **Christus** von **Felix Dräseke** in der Dreieinigkeitskirche. Das war eine Tat, die im südlichen Deutschland noch niemand gewagt hatte; dem Regensburger Kirchenchor gebührt der Ruhm, den Anfang gemacht, die eminenten Schwierigkeiten bewältigt und die wundervolle Schönheit des Werks voll zur Geltung gebracht zu haben. Das inhaltreiche Referat des Herrn Seminaroberlehrers **K. Wolfrum** über **„Volksmusik und Kunstmusik im Gottesdienst"** wird die „Siona" bringen. —

Leipzig: Abendmotette in der St. Johanniskirche, 8. und 9. Mai (Dir. **Bruno Röthig**), **„Der Tag der Pfingsten",** Oratorium für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Richard **Bartmuß**, op. 14 (ältere Konzeption des Werkes). — **Vorher am 7. und 14. März:** die **Matthäuspassion** von Heinrich Schütz. — **Am 20. Januar: Gem. Gesang „Licht vom Licht, erleuchte mich", Mel. Meinen Jesum bei Balth. König 1738. Chöre und Soli wie folgt: Ich lag in tiefer Todesnacht,** von Eccard (1553—1611). **Helles Licht, Rez. und Arie von Händel (1685—1759), O Christe, Morgensterne, von H. Schein 1607. Wie schön leucht**

uns der Morgenstern, von S. Bach. Die Könige, von Peter Cornelius. Von Osten ging ein Sterne, von Th. Fröhlich 1700. Wir sahen seine Herrlichkeit, von J. W. Lyra († 1882). Morgenglanz der Ewigkeit, von Fr. Mergner († 1891). Schönster Herr Jesu, von Th. Schneider (1827—1909). Gem. Gesang: Sei unser Glanz in Wonne, Mel. Valet will ich dir geben, von Teschner 1613. — **Genf: Cathedrale de Saint-Pierre, 22. und 23. April.** Otto Barblan, H-moll Messe von S. Bach. 21. März ebenda Concert du Vendredi-Saint donné par Otto Barblan: Fantasie und Fuge in C-moll von S. Bach. Präludium zum Choral „Da Jesus an dem Kreuze stund" von Sam. Scheidt (1587—1654). „So gehst du nun, mein Jesu, hin" von S. Bach. Präludium „O Gott, du frommer Gott" op. 122. Nr. 7 von J. Brahms. Arie aus der Kantate „Widerstehe doch der Sünde" von S. Bach. Präludium „Vor deinen Thron tret ich hiermit" von S. Bach. „Gib dich zufrieden und sei stille", geistliches Lied von S. Bach. Fantasie in c-moll von Louis Tiele. — **Berlin:** Karfreitag. 3. Konzert des **Pfannschmidtschen Chores**: Matthäus-Passion von S. Bach (Sopran: Frau M. Wolffdreyer. Alt: Fräulein Hilde Ellger. Tenor: Erwin Zingel. Baß: H. Harzen-Müller). — März-Kirchenmusik des **Magdalenenkirchenchors Neukölln** (Rektor A. Brandenburg): Lukaspassion von S. Bach (Jesus: H. Harzen-Müller). — **Johanneskirche in Schlachtensee**: Gründonnerstag, die sieben Worte des Erlösers am Kreuz, von J. Haydn (L. Hassenkamp). **Frankfurt a. M. Bachgemeinde** (Schilling-Ziemssen). Kantaten „Jauchzet Gott in allen Landen" (15. S. nach Trin.), „Liebster Gott, wann werd ich sterben" (16. nach Trin.), „Ich hatte viel Bekümmernis" (im liturg. Gottesdienst des deutschen K.-G.-Vereinstages).

Göttingen. Universitätsmusikdirektor Freiberg feierte das Fest des 25jährigen Bestehens seines Vereins durch eine zweitägige Jubelfeier: am 25. Febr. gelangte die Hohe Messe (H-moll) von Bach, am 27. Febr. die „Neunte" und eine Reihe kleinerer Werke von Brahms (Schicksalslied", Soloquartette für Gesang und die Orchestervariationen über ein Thema von Haydn) zur Aufführung. Der Freibergsche Gesangverein nimmt die erste Stelle der Stadt ein und führte die wichtigsten Chorwerke von Bach, Händel, den Klassikern, Romantikern und modernen Tondichtern auf. Möge er auch im zweiten Vierteljahrhundert blühen, wachsen und gedeihen!

Paris. Die Bibliothek des Pariser Konservatoriums ist, wie der „Figaro" mitteilt, um ein wertvolles und interessantes Stück bereichert worden: um eine bisher unbekannte vollendete Partitur Méhuls, des Komponisten des „Joseph in Egypten". Es handelt sich um das Manuskript eines Grabgesanges. Die Instrumentierung dieses Gesanges umfaßt nur zwei Bratschen, zwei Harfen, Klavier, Hörner und Bässe, die einen Männerchor begleiten. Das Manuskript entstammt dem Nachlaß der Gattin Méhuls, die ihre Papiere der Frau Neyrat hinterlassen hatte. — Saint-Saëns arbeitet gegenwärtig in Kairo an einem neuen Oratorium, das im September in der Kathedrale von Gloucester aufgeführt werden soll. Es heißt „Das gelobte Land". Der Stoff ist dem Exodus (2. Buch Mosis) entnommen.

Herr Organist **Walter Schmidt**, Leiter der Philharnischen Konzerte in Brandenburg a. H., wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Die unter Leitung des Herrn Prof. Max Meyer-Olbersleben stehende **Königliche Musikschule in Würzburg** wurde in Anerkennung der erfolgreichen, künstlerischen Wirksamkeit des Instituts vom Prinzregenten in ein „Kgl. Konservatorium der Musik" umgewandelt.

✕ ✕ Literatur ✕ ✕

1. **Jesus und die Samariterin.** Oratorium für gem. Chor, Soli, Orchester und Orgel (oder Streichorchester und Orgel, oder Orgel allein) komponiert von **Wilhelm Rudnick.** op. 150. Part. 3,50 M. Chorstimmen je 50 Pf. Stimmen für Streichinstr. 1,50 M. Textbücher je 15 Pf. Aufführungsrecht vorbehalten. Verlag von H. Preiser, Liegnitz. Text von Pastor W. Meyer.

Unter den kleineren Oratorien, welche uns in dem letzten Jahrzehnt geschenkt wurden,

verdient das obengenannte einen hervorragenden Platz. Vor 13 Jahren hat die „Siona“ (Jahrg. 1900, S. 33) auf die Bedeutung der Rudnickschen Orgelsonaten op. 44 (in G-dur, Trinitatis) und op. 51 (in d-moll, Pfingsten) aufmerksam gemacht. Inzwischen hat der überaus fruchtbare Komponist, der auf allen Gebieten der Gesangskomposition mit Erfolg arbeitet, seine bewährten Vorzüge glücklich weiterentwickelt und von den großen modernen Meistern in harmonischer Hinsicht reichlich dazugelernt. Rudnick verfügt über eine sprudelnde Quelle der natürlichen herzgewinnenden Melodik, über ein gesundes rhythmisches Empfinden und einen feinen Sinn für musikalischen Wohlklang. Nirgends überwuchert die moderne Neigung, sich interessant zu geben, die edlen Schönheitslinien und die straffe, in dramatischer Steigerung sich erhebende Gesamtwirkung. Und doch ist dem Werke in reichem Maße zueigen, was der moderne Künstler „Stimmung“ nennt. Dabei hat es soviel gesunde, urwüchsige Schönheit, daß ein einfaches Streichorchester, von 2 Hörnern, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken nebst der Orgel unterstützt, hinreicht, eine große Wirkung zu sichern. Da außerdem nur zwei Solostimmen mittleren Umfangs gefordert werden (die im Notfall auch durch einen kleinen Chor ersetzt werden können), so haben besonders unsere Kirchenchöre an diesem Werke eine aussichtsvolle Aufgabe. Die leichte Ausführbarkeit und die unmittelbar anpackende Innigkeit der musikalischen Sprache verbürgen auch in kleineren Städten den Erfolg, daß die gottesdienstliche Gemeinde — nicht nur der enge Kreis der viel reflektierenden „musikalischen“ Hörer — eine rechte Erbauung von dem Oratorium gewinnt. Möge der tiefe Eindruck, den die beiden Liegnitzer Aufführungen hinterließen, bald an vielen Orten sich wiederholen!

2. **J. Seb. Bach, Orgelwerke,** herausgegeben von **Karl Straube.** Band II. Verlag von Peters, Leipzig. Nr. 3331. Enthaltend 2 Präludien und Fugen in C-dur, ferner Präludien und Fugen in C-moll, G-dur, A-dur, G-moll, F-moll, A-moll, E-moll, H-moll.

In seinem vortrefflichen Buche „Die Kirchenkantaten J. S. Bachs“ sagt Prof. Dr. W. Voigt: „Meiner Ansicht nach stiften so manche Herausgeber Bachscher Werke wenig Nutzen mit ihren manierierten und ausgeklügelten Vortragsbezeichnungen. Deren genaue Befolgung würde vielmehr nur den Eindruck nervöser Unruhe erwecken und denjenigen der gesunden Kraft, die in allen Bachschen Werken lebt, vernichten.“ Wir gestehen offen, daß wir mit großen Bedenken an die Straubesche Ausgabe Bachscher Orgelwerke herangetreten sind. Gewiß ist Straube einer der hervorragendsten Orgelspieler der Gegenwart; die grandiose Beherrschung aller technischen Raffinements der modernen Orgel macht ihm nicht leicht einer nach. Aber aus eben diesem Grunde bestehen bei den Kundigen Zweifel darüber, ob er gerade für Bachs Eigenart der berufene Interpret sei. Es sind uns z. B. noch die lebhaften Einwände gegen seine Vorführung Bachscher Werke beim zweiten deutschen Bachfest in Leipzig erinnerlich; damals schien uns an Abtönung und charakteristischer Nüanzierung zuviel geschehen zu sein. Andrerseits ist aber doch in der Auffassung der Bachschen Kunst manche wohlbegründete Veränderung eingetreten. Wir finden es jetzt, von reicherer Erfahrung der praktischen Bachpflege und von wachsendem Verständnis der älteren Musik überhaupt geleitet, ganz natürlich, daß Bachs Muse durchaus nicht immer sozusagen in Holzschuhen oder im schwerfälligen Panzer dahermarschiert. Durch ein größeres Maß von dynamischer Abschattierung und durch ein Mehr von Klangfärbungen gewinnt auch die imposante Bachsche Orgelkunst nicht nur an Zuneigung bei dem sensiblen modernen Musikerohr, sondern auch an Klarheit und Durchsichtigkeit ihrer wunderbaren Struktur, also an wirklichen ästhetischen Werten. In der vorliegenden Ausgabe scheint uns Straube einen gangbaren Mittelweg betreten zu haben zwischen dem zuviel und zuwenig der Ausnützung moderner Orgeltechnik. Wie sich Straube der Grenzen nach beiden Seiten bewußt bleibt, dafür dienen als Belege ein paar Sätze aus den instruktiven Anmerkungen des Herausgebers. Zu dem Andante gracioso des Präludiums in A-dur (S. 23) schreibt er: „Die geheimnisvolle Melodie des Präludiums in ihrer ganzen Anmut zu gestalten, ist ein schwer zu lösendes Problem; fast allen Orgeln haftet im Klange allzuviel Erdenschwere an. „„Wie die Töne der Äolsharfe müssen die harmonischen Folgen da sein, ohne Veranlassung, ohne ihr Instrument zu verraten.““ (Novalis.) „Das Präludium flüstert vom

Zauber stiller Frühlingsnächte. Klänge, noch halb in Träumen, eröffnen den sanft dahinschwebenden Reigen. Körperlos ziehen schlanke melodische Linien in ahnendem Wiegen und Neigen an uns vorüber, um in einem Hauch von klingender Schönheit sich zu verlieren." „Die Fuge, in den anmutsvollen Wendungen der Terzen und Sexten gegenständlicher als das feine Gewebe des Präludiums, ist doch in ihrer süßen Melodik und ihren weichen harmonischen Folgen in sich versenkt und abgewandt von dem Drängen des Tages." Dagegen sagt der Verfasser über die Phantasie und Fuge in G-moll (S. 31): „Die übermenschliche Gewalt der Phantasie verlangt fast durchweg Anwendung der äußersten dynamischen Kraft, bei größter Dezenz und Schlichtheit im Gebrauch der koloristischen Mittel . . ." „Alle erklügelten Überfeinerungen der Klanggrade und des Vortrags würden dem dämonischen Zug des Stückes und dem al fresco-Stil seiner musikalischen Sprache zuwiderlaufen." „Die technische Ausführung der Sechzehntel darf nicht virtuos-selbstherrlich wirken, sie sei lediglich Mittel zur klaren Deutung des Aufbaues der Fuge!" „Das Ganze (Phantasie und Fuge) ist wie jedes große Kunstwerk ein persönliches Bekenntnis. Aus dem zerrissenen Pessimismus der Phantasie ringt sich der Held empor zur Lebensbejahung und Schaffensfreude, um gewappnet mit dem Glauben, ohne Furcht vor Tod und Teufel, wie ein „Ritter Christi" die Fahrt durchs Leben im göttlichen Eifer und Ernst zu vollenden." Auch beim Präludium in E-moll (S. 94) warnt Straube: „Das Präludium in seiner eigentümlichen Strenge verlangt Konzentration des Klanges, Zeitmaßes und Aufbaues. Jede Affektation subjektivistischen Spieles ist zu vermeiden: in schlichter, klarer Gliederung muß der unvergleichliche Reichtum des Stückes dargeboten werden!"

Diese Zitate geben zugleich ein deutliches Bild von der verständnisvollen Art der Erläuterungen, die Straube kurz und doch gedankenreich jedem einzelnen Stücke der Ausgabe beigibt. Trefflich werden dieselben dann noch durch einzelne Winke an besonders wichtigen Stellen ergänzt, die Spielweise rasch charakterisiert; eine übersichtliche Phrasierung gibt dem Studium sichere Anhaltspunkte. Alle Ratschläge bezeugen den fein durchgebildeten Kenner und erfahrenen Praktiker. Da schließlich auch die Verlagsfirma in Papier und Stich Vorzügliches geboten hat, so darf die vorliegende Ausgabe als erstklassig gelten.

3. **Lebendiges Wasser.** Ein Wort für Suchende. Predigt über Joh. 4, 5—15 von **Wilhelm Herold**, Pfarrer in Memmingen. Preis 20 Pfg. 100 Stück 12 M. Verlag von Paul Müller in München (Mittererstr. 4).

In dem Erinnerungsjahre 1913 dürfte dieses „Wort für Suchende" vielen willkommen sein. Ein hervorragender Theologe schreibt: „Ich habe mich dieses kraftvollen, anpackenden und auf das moderne Empfinden verständnisvoll eingehenden Zeugnisses herzlich gefreut." Eine andere Stimme rät dem Verf., baldigst einen ganzen Jahrgang von Predigten zu veröffentlichen. Indem ich hier meine kleine Schrift selbst anzeige, bitte ich um freundliche Beachtung und Verbreitung, namentlich unter der gebildeten Jugend. W. H.

⁕ ⁕ Korrespondenzen ⁕ ⁕

Herrn Organ. Otto Barblan in Genf besten Dank für Zusendungen! — Desgleichen den Herrn R. Harzen-Müller, Berlin-Wilmersdorf. Lehrer Strenger in Bielefeld. Kantor Hauffe in Leutsch. B. Röthig in Leipzig. E. Schmidt in Rothenburg. K. Wolfrum in Altdorf. W. Köhler in Hamburg. Pastor Drömann in Elze. Organ. H. Müller in Friedberg, Hessen. Musikdir. Preitz in Zerbst. — Glückwunsch und Gruß, leider verspätet, aber um so herzlicher, dem Nördlinger Chorverein und seinem rührigen Dirigenten Musikdir. Trautner! — Desgleichen gratulieren wir auch an dieser Stelle dem ausgezeichneten Regensburger Kirchenchor (Dir. Musikdir. Geiger) zu seinem 25jährigen Jubiläum. — Herzlichen Dank und Gruß dem Matthäuskirchenchor in Frankfurt a. M. (Dreier)! Siehe Chronik! — Desgleichen Musikdir. Pfannschmidt in Charlottenburg: Aufsatz sehr zeitgemäß und notwendig.

Musikbeigaben.

1. Seelenbräutigam.



Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
4 Seiten 20 Pf.; 10 Ex. für 1,50 M.; 25 Ex. 2,50 M.; 50 Ex. 4 M.

2. Psalm 91, 1. 2.


Freudig.
Komp. v. Chr. Benecke-Zerbst.
Sopr. I.
Sopr. II.
Alt.
Wer un-ter dem Schirm des Höchsten sit-zet, und un-ter dem
Wer un-ter dem Schirm des Höch - - sten sit-zet, und un-ter dem
Schatten des All-mäch-ti-gen blei - bet, der spricht zu dem Herrn: —
Schatten des All-mäch-ti-gen blei - bet, der spricht zu dem Herrn: —
der spricht zu dem Herrn:
Mei-ne Zu - - ver - sicht und mei - - ne Burg, mein
Mei-ne Zu - - ver - sicht und mei - - ne Burg, mein
Mei - ne Zu - ver - sicht und mei - ne Burg,
Gott, auf den ich hof - fe, — — — auf den ich hof - fe.
Gott, auf den ich hof - fe, auf den ich hof - - - fe.

3. Hoffnung.

Frau Thekla Knye, Salzungen, gewidmet.

Zuversichtlich. Ida Spühler. Bruno Leipold, Op. 58.

Sopr.
Alt.

p

1. Laß mich in trü-ben Ta-gen dein Gei-stes-licht er-spähn; laß
2. Du bist die Kraft und Stär-ke, von dir kommt Le-bens-mut. Du

Tenor.
Baß.

p

1. mich die Lie-be füh-len, die Stür-me nie ver-wehn. Gott,
2. bist der Weisheit Wal-ten, nimmst uns in treu-e Hut. Du
1. Gott, len-ke
2. Du lei-test

mf

1. Gott,
2. Du

1. len-ke du mein Sin-nen in dei-nen hö-hern Kreis, so
2. lei-test die Ge-dan-ken, dein Geist ver-läßt uns nie, so
1. du — — mein Sin-nen in dei-nen hö-hern, hö-hern Kreis, so
2. die — — Ge-dan-ken, dein Geist ver-läßt, ver-läßt uns nie, so

1. len-ke du mein Sin-nen
2. lei-test die Ge-dan-ken,

p mf

Langsam und breiter.

1. werd' ich bald ge-ne-sen der Wahr-heit zum Be-weis.
2. muß sich al-les wen-den zur schön-sten Har-mo-nie.

4. Osterlied.


Freudig.
(Adolf Böttger.)
Bruno Leipold.
1. Die Glok - ken läuten das O - stern ein in al - len
2. Es at - met der Wald, die Er - de treibt und klei - det sich
3. Das schaf - fen - de Licht, es flammt und kreist und sprengt die
Klavier.
1. En - den und Lan - - den, und from - me Her - zen
2. la - chend mit Moo - - se, und aus den schö - nen
3. fes - seln - de Hül - - le; und ü - ber den Was - sern
1. ju - beln da - rein, der Lenz ist wie - der er - stan - den.
2. Au - gen reibt den Schlaf sich er - wachend die Ro - se.
3. schwebt der Geist un - end - licher Lie - bes - fül - le.

Diesem Heft liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung **C. Bertelsmann** in **Gütersloh** bei, den wir der freundlichen Beachtung unserer Leser empfehlen.

Bücherzettel für das Lieferungswerk

Die Kunst des Registrierens für Harmonium

von **SIGFRID KARG-ELERT, Op. 91**

(Carl Simon Musikverlag, Berlin W. 35.)

Hierdurch bestelle ich bei der
Buch- und Musikhandlung von:

Expl.

Expl.		
	Karg-Elert,	Teil I. **Das Druckluftsystem.** Liefg. 1 (Probeliefg. M. 1,60
	— Kunst des Registrierens	Lieferung 2, 3 usw. bis Liefg. 15 je M. 1,60
	—	**Teil II. Das Saugluftsystem.** (Erscheint 1914.)
	—	Liefg. 16, 17, 18 und Folge je M. 1,60
	—	**Teil III. Vergleichende Tabellen** zur selbständigen
	—	Registrierung. (Probeliefg. und Folge nach Erscheinen 1915) je M. 1,60

NB. Jede **Monatslieferung** mit Notensatz im Text soll 3 Bogen (24 Seiten), im Format von 23 : 32 cm umfassen, das ganze Werk wird sich in 20—25 Lieferungen auf die Jahre 1913 u. 1915 verteilen lassen. — **Vorbestellungen** für Teil II u. III werden angenommen.

Auf jeden Teil kann einzeln subskribiert werden.

NB. Nur die erste **Lieferung** jedes Teils wird **zur Ansicht** versendet. 4 2

Ort, Wohnung und Datum Name und Stand (recht deutlich)

Beste Musik-

Instrumente (Violinen, Mandolinen, Lauten, Gitarren, Zithern, Flöten, Trommeln, Trompeten usw.) direkt vom Fabrikationsorte.

Wilhelm Herwig, Musikhaus, Markneukirchen i. S.

Garantie für Güte. Illustrierte Preisliste frei.
Welches Instrument verlangt wird, bitte anzugeben.

Konsistorialrat D. Hermann Dalton †.

1. **Aus dem Tagebuche eines evangelischen Seelsorgers.** 2,40 M., geb. 3 M.
Der durch seine zahlreichen, allzeit fesselnden, vom Herzen zu Herzen gehenden Schilderungen in der evangelischen Christenheit des Erdenrunds wohlbekannte gelehrte Theologe und reicherfahrene Seelsorger bietet zunächst den „jugendlichen Berufsgenossen diese Blätter der Rückerinnerung an ein reiches Gemeindeleben und seine eigene Seelsorge." Aber auch die alten und ältesten unter uns werden ihm für seine Gabe Dank wissen. Und nicht nur wir Pfarrer, sondern mit uns alle intelligenten, kirchlich gesinnten Gemeindeglieder. **Der österreichische Protestant.**

2. **Aus dem Leben einer evangelischen Gemeinde.** 3,60 M., geb. 4,20 M.
Dalton ist ein besonders begabter, tatkräftiger, warmherziger und hoffnungsfreudiger Seelsorger. Das sehen wir aus seinen Amtserinnerungen, die er in diesem Buche niedergelegt hat. Er schildert das Werden, die Entwicklung, Leid und Freude seiner Petersburger Gemeinde. Überall treten uns wohldurchdachte und gesunde Prinzipien entgegen. **Theol. Literaturbericht.**

3. **Indische Reisebriefe.** 4,40 M., geb. 5 M.

4. **Der Stundismus in Rußland.** Studie und Erinnerungen. 80 Pf.

5. **Der allg. ev.-prot. Missionsverein in Japan.** Ein Wort d. Abwehr. 50 Pf.

Diese fünf Schriften (1—3 gebunden) zusammen (statt 13,50 M.) für 10 M.

Verlag von **C. Bertelsmann** in Gütersloh.

Nr. 7. 38. Jahrgang 1913. Juli.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Siona
Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Abhandlungen und Aufsätze

1. Volksmusik und Kunstmusik im Gottesdienste.

Vortrag, gehalten bei dem 9. bayrischen Kirchengesangvereinstag zu Regensburg am 29. April 1913, von **Karl Wolfrum**, Kgl. Seminarpräfekt in Altdorf b. Nürnberg.

(Fortsetzung.)

Der Ambrosianische Kirchengesang, der in Rhythmik und Weise dem weltlichen Gesang jener Zeit sehr ähnelte, geriet in den 200 Jahren seines kirchlichen Gebrauchs leider in Gefahr, auszuarten und zu verweltlichen, weshalb Papst Gregor der Große es für dringend notwendig hielt, wieder zur früheren Einfachheit zurückzukehren. Er sammelte und sichtete den vorhandenen Stoff, reinigte die Gesänge von weltlichen Auswüchsen, stellte die richtige Vortragsweise fest und normierte die Ordnung, wie sie im Gottesdienste dem gesprochenen Worte des Priesters folgen sollten. Die durch schriftliche Zeichen fixierten Gesänge, also den cantus firmus, den festen, unabänderlichen Gesang, sammelte er in einem Antiphonarium,[1]) welches vor dem Altare St. Petri an einer Kette befestigt war. Die Melodien waren in Neumenschrift fixiert, der sogen. nota romana. Um die echte, ursprüngliche Vortragsweise der Tradition zu erhalten, wurde die oben erwähnte Sängerschule zu Rom gegründet; in ihr erhielten musikalisch veranlagte Knaben (pueri symphoniaci oder pueri cantores) von sangeskundigen Meistern Unterricht. Diese Schulen lieferten auch die Sangesmeister, welche die nichtrömischen Völker im echten Kirchengesang

[1]) Fr. Aug. Gevaert gibt in seiner Schrift „Der Ursprung des römischen Kirchengesangs" (deutsch von Hugo Riemann, Leipzig 1891, Breitkopf u. Härtel. 2,80 M.) eine scharfsinnige und erfolgreiche Anfechtung der Überlieferung, als sei die später feststehend gewordene Form der kirchlichen Gesangbücher das ausschließliche Werk Gregors des Großen. Vermutlich war Gregor's III. (731—742) Tätigkeit die endgültig ausschlaggebende. — Für den Zusammenhang des römischen Kirchengesangs mit der antikchristlichen und vorchristlichen (NB.! nicht byzantinischen) Musik vgl. den Aufsatz von Coel. Vivell O. S. B. im Kirchenmusik. Jahrbuch 1911 — Ebendort findet sich eine sehr instruktive Abhandlung „Vom Alleluja zur Sequenz" von Kl. Blume S. J. Die Red.

zu unterrichten hatten. Der Gregorianische Gesang unterschied sich vom Ambrosianischen dadurch, daß er melodisch einfacher gestaltet war. Er zerfällt in einen sogenannten accentus, d. i. der sogen. Lesevortrag (modus legendi choraliter), der beim Vortrag des Evangeliums, der Epistel und der Gebete in Anwendung kam und mehr einem monotonen Sprechgesang mit jeweiliger Hebung und Senkung glich — und in einen concentus, dem eigentlichen Gesang, wie er in Antiphonen, Hymnen, Hallelujas ꝛc. mit der ersten Form noch heute im katholischen Gottesdienst und teilweise auch in unserer protestantischen Eingangs-, Schluß- und Abendmahlsliturgie, sowie in der Litanei an unser Ohr tritt. Diese gregorianischen Gesänge gleichen im Tonfall und in der Tonverbindung den antiken (griech.) Weisen. Doch berücksichtigen sie nur die reine Diatonik und meiden die dem griechischen Theatergesang eignende Chromatik und Enharmonik; auch bringen sie nicht immer wie die antiken Gesänge auf eine Textsilbe nur einen Ton, sondern auf eine Silbe oft mehrere Töne, ja eine ganze Tonguirlande, besonders wird oft beim Halleluja oder Amen die letzte Silbe zu einer ganzen Vokalise in oft mehr als 20 Noten benützt. Man nannte diesen aus der innern Ergriffenheit und der Begeisterung hervorgehenden Gefühlserguß das Pneuma, weil der Sänger vorher erst tief Atem schöpfen mußte, um diese Jubilation auszuführen; es bedeutete dies also die Freude des ewigen Lebens, den Lobpreis Gottes, was sich bei dem Überschwang der Gefühle in Worten nicht mehr ausdrücken ließ. Unser heutiges, an reiche Harmonik gewöhntes Ohr ist für die einfache Schönheit dieser kraft- und wundervollen Melodiengänge weniger eingenommen. Sie vermögen jedoch heute noch einen gewaltigen Eindruck auf das Gemüt auszuüben, „wenn wir sie im Dämmer des gotischen Domes, bei ernster Feier und der reichen Pracht des Gottesdienstes vernehmen". Obwohl nun der Gregorianische Kirchengesang oder der römische Choral, wie man ihn nun nannte, dem Volksgesang sehr nahe stand, sollte er doch nur von einem eigens dazu vorgebildeten kirchlichen Sängerchor, ohne Mitwirkung des Volkes, ausgeführt werden. So trat fast durchweg an die Stelle des Volksgesangs der Chor der Kleriker, der im Chorraum um den Altar, vom Volke abgesondert, Aufstellung nahm. Unter den Klosterschulen, die neben Lesen, Schreiben, Rechnen und Grammatik auch Gesangunterricht erteilten, werden zur Zeit der Karolinger besonders genannt: Mainz, Fulda, Trier, Köln, Worms, Münster, St. Gallen, Reichenau, Hirschau; Toul, Dijon, Cambrais, Paris, Lyon ꝛc. Hauptsingschulen bestanden neben Rom in Metz und Soissons. Besonders gefördert wurde später der Kirchengesang durch Notker Balbulus, den Schöpfer der Sequenz, der dem Pneuma oder der Jubilation am Schlusse des Chorals Text unterlegte, so daß Gesänge entstanden, bei denen auf einen Ton nur eine Silbe kommen durfte. Als die bekannteste und beste nennt uns unser bayerisches Melodienbuch die Sequenz: Media vita in morte sumus (Mitten wir im Leben sind).[1]) Auch entstanden in jener Zeit die sogenannten Tropen

[1]) Das Pneuma oder die Jubilation finden wir in unserer Liturgie noch recht sinnenfällig im Amen des „Wir loben dich" und im Benedicamus (Gott sei ewiglich Dank).

(Tuotilo), Gesänge, die wie die Sequenzen an hohen Tagen in das Kyrie eleison oder in den Introitus eingeschoben wurden; sie wurden mit den Sequenzen Prosen genannt, da sie keinen metrischen Bau zeigten. Als man sich später des antiphonischen Gesangs[1]) bediente, was der Frage und Antwort[2]) entspricht, kam man allmählich zum strophischen Bau des Liedes, das besonders im 12. und 13. Jahrhundert als canticum vulgare an die Stelle der Sequenzen und Tropen trat. Das Volk modelte im Lauf der Zeit einzelne der Sequenzen um und machte sie zu deutschen Liedern, wie dies sich zeigt an dem Lied: „Mitten wir im Leben sind“. Es ist wohl selbstverständlich, daß in jener Zeit der römische Choral durchweg die Phantasie der Musiker und die melodienschaffende Volksseele beherrschte, so daß also unsere Tonkunst nach Seiten des grundlegenden Volkslieds, durchaus aus christlichem Geist geboren, ein Erzeugnis der christlichen Kultur ist. Mit dem damals aufblühenden Volkslied wuchs auch das Kirchenlied weiter, und beiderlei Weisen unterschieden sich in nichts voneinander, sondern traten stellvertretend bei verschiedenen Texten[3]) füreinander ein. Mit dem 10. Jahrhundert nun beginnt der erste Anlauf zu einer Harmonielehre. Hucbald, ein flandrischer Mönch, macht in seiner Abhandlung „De harmonica institutione“ 880 den ersten Versuch der Mehrstimmigkeit. Vor ihm erwähnt jedoch schon Scotus Erigena in seiner ca. 850 entstandenen Schrift „de divisione naturae“ die Mehrstimmigkeit. Vom völkerpsychologischen Standpunkt aus ist es sehr interessant, darzulegen, daß mit Eintritt des Mittelalters mit Herausbildung der einzelnen Stände und ihrer Rechte (Geistliche, Bauern, Adel und Patriziat, Beamte) die Mehrstimmigkeit eintritt, die sich in einem Richard Strauß'schen Werk bis zu einer Partitur von 30 Stimmen erweitert, deren Musik aber doch, wie die derzeitige bürgerliche Gesellschaft von den unzähligen Paragraphen des bürgerlichen Gesetzbuches, von den strengen Regeln des Satzes und einer geregelten Rhythmik, Dynamik und Temponahme in bester Ordnung gehalten wird. Es entwickelt sich also jetzt der mehrstimmige Kunstgesang, der nun auch ein mächtiger Faktor zum Schmuck und zur Vertiefung des göttlichen Wortes im Gottesdienste wird. Das einstimmige Lied erfährt im 12. und 13. Jahrhundert noch Pflege durch den Minnesang und Meistersang, von denen der letztere sich mit biblischen Stoffen beschäftigend, auch Einfluß auf das Kirchenlied gewinnt (vgl. z. B. Christ, unser Herr, zum Jordan kam, willig seine Tauf er nahm 2c.). Im Schreckensjahre 1349 greift das religiöse Volkslied in auffallender Weise ins öffentliche Leben auf den Geißlerfahrten ein. 13 Geißlerlieder von erschütternder Gewalt und voll wahrer religiöser Inbrunst sind uns aus jener Zeit erhalten. Das 15. Jahrhundert zeigt uns

[1]) Vgl. den hebräischen Parallelismus der Psalmen.

[2]) S. die Notker'sche Antiphone: Media vita etc.

[3]) Sequenzen werden in der katholischen Kirche heute noch verschiedene benützt. Die Ostersequenz: „Victimae paschali laudes“; die Pfingstsequenz: „Veni sancte spiritus“; die Fronleichnamssequenz: „Lauda Sion“; sodann: „Stabat mater“; „Dies irae“ der Totenmesse.

bald treffliche Kontrapunktisten, die den mehrstimmigen Satz zu hoher Blüte bringen, so Josquin, Ockenheim und Luthers Leibkomponist Senfl, während die Tonkunst ihre höchsten Triumphe feiert mit dem Erscheinen der Gesänge eines Orlando Lasso (geb. 1532 zu Mons im Hennegau, gest. 1594 zu München) und Palestrina (geb. 1514), Nanini, Scarlatti, Clemens non Papa, Gabrieli. Die Motetten des Lassus und die Messen, Improperien, Lamentationen und das Stabat mater Palestrinas sind unvergleichliche Erzeugnisse einer edeln, aus tiefster Seele geschöpften Kirchenmusik. Wohl drang in jener Zeit das Tridentinische Konzil 1562 in seiner 22. Sitzung auf eine Reinigung und Erneuerung der Kirchenmusik und war nahe daran, alle Figuralmusik als zu sinnenschwelgerisch und weltlich zu verbieten, allein dem jungen Palestrina gelang es durch Komposition dreier sechsstimmiger Messen für den Ostersonntag, von denen die dritte alles in Entzücken versetzte, dieses Verbot zu verhindern.[1]) Neben diesen ausgezeichneten Tonsetzern sind noch zu nennen Vittoria, Gastoldi und Allegri, Croce, Durante und von den Deutschen im 16. und 17. Jahrhundert Senfl, Kapellmeister zu München, † 1555; Osiander, 1604 zu Stuttgart gestorben, setzte die Kirchenmelodie aus dem Tenor in den Sopran 1586 — in seinen 50 geistlichen Liedern und Psalmen mit 4 Stimmen (auf kontrapunktische Weise gesetzt, also daß eine christliche Gemeinde durchaus mitsingen kann); Calvisius, † 1615 zu Leipzig; Prätorius, † 1621 zu Wolfenbüttel; Vulpius, † 1610 zu Weimar; Hans Leo Hasler, geb. zu Nürnberg, gest. 1612 zu Frankfurt, und dann besonders Johannes Eccard,[2]) dessen geistliche Vokalmusik, besonders seine geistvollen fünfstimmigen Tonsätze mit dem c. f., die Mitte hält zwischen dem einfachen Gemeindegesang und dem vielfach zu künstlerischen Figuralgesang; von bleibendem Werte wird dieselbe aus stilistischen und praktischen Gründen von manchen Kirchenmusikern (Mergner, Zahn, Riegel) noch höher gestellt als die von Bach. Mit dem Aufkommen der geistlichen Konzertmusik nach italienischem Muster, der Entstehung der Kantate, welche Erscheinung sich an den Namen Hammerschmidt, † 1675, knüpft, tritt trotz des hohen Aufschwungs, den die Kirchenmusik unter Bach noch nimmt, der Verfall des Kirchenlieds ein; die sogenannte „Hauptmusik im Gottesdienst“ führt ihn herbei, denn wahre liturgische Kirchenmusik und Konzertmusik sind, wie die Geschichte lehrt, unvereinbare Gegensätze. Einen Schritt wieder rückwärtsgehend, in die musikalische Bewegung des 16. Jahrhunderts müssen wir hier reden von dem gewaltigen Aufschwung, den die

[1]) Man faßte den Beschluß: „Jede Musik aber, welcher entweder durch die Orgel oder den Gesang etwas Schlüpfriges oder Unreines beigemengt wird, soll aus der Kirche verwiesen werden.“ Nun wurde gefragt, was man denn unter „laszív“ verstehe? Auch allzu weichliche Musik wollte man verbieten. Kaiser Ferdinand I. äußerte sich am 10. Aug. 1563: „daß doch die Figuralmusik nicht ausgeschlossen werden möge, weil sie so oft den Geist der Frömmigkeit weckt.“ Infolge dieser Fürsprache einigte man sich dahin, daß die öfter zusammentretenden Provinzialsynoden auf Mißbräuche in der Musik Obacht geben und sie abstellen sollten.

[2]) Er erreichte für den evangelischen Kirchengesang dieselbe Bedeutung wie Palestrina für den katholischen.

Musik erhielt, durch Aufnahme des deutschen Kirchenlieds, des geistlichen Volks- und Gemeindegesangs in den Gottesdienst durch D. Martin Luther — eine Tat von ganz ungeheuern Folgen, ein Kunstmittel, wie die Welt bis dahin keines verordnet bekam!

Aus diesem in aller Kürze mitgeteilten historischen Überblick über die Kirchenmusik bis Bach erhellt nun, daß zunächst der eine Faktor derselben der römische Choral ist, welcher der Entwickelung des Christentums entsprechend, bei uns Platz griff und noch bis heutigen Tags in Introiten, Versikeln, Litaneien ꝛc. bei uns im evangelischen Gottesdienst, allerdings seit Luther in deutscher Sprache gebräuchlich ist; derselbe hat keine Mensur und ist mit der bei uns seit der Reformation gebräuchlichen Abendmahlsliturgie Sprachmelodie, Sprechgesang oder Rezitativ. (Mensur jedoch haben das „Wir loben dich“ und das „Heilig, heilig, heilig“ der Abendmahlsliturgie). Doch haben wir gesehen, daß bei ihm schon wie im Ambrosianischen Kirchengesang bereits sich Strophengesänge ausbildeten, so das Te deum laudamus (Herr Gott, dich loben wir), Veni redemptor gentium (Nun komm der Heiden Heiland); auch der Aaronitische Segen wie er bei uns gebräuchlich ist, bildet bereits ein Bindeglied hinüber zum Volksgesang, während Notker Balbulus mit seinen Sequenzen auf die Töne des Pneuma's oder der Jubilation ebenfalls den Liedgesängen einen Schritt näherkommt. Der zweite Hauptfaktor ist das Deutsche Kirchenlied, das vorerst die Eierschalen des römischen Chorals noch an sich trägt mit bekanntlich lateinischem Text; später wird es sprachlich zum Mischliede, wie in den Weisen: In dulci jubilo, nun singet und seyd froh; Puer natus in Bethlehem, welche Gesänge aber schon vor Luthers Zeiten bei Mysterien, Bitt- und Wallfahrten außerhalb — und bei Nebengottesdiensten sogar in der Kirche gesungen wurden, während es früher beim Chor der Kleriker (wie heute noch vielfach nach dem Kollektengebet, nach der Verlesung der Perikope ꝛc.) ein bestätigendes Amen oder Halleluja, Kyrieleis hören ließ. Luther fand das Volkslied, den aus deutschem Herzen kommenden und zu Herzen gehenden Sang, schon vor bei den böhmisch-mährischen Brüdern: In natali domini (Da Christus geboren war), O hilf Christe, Gottes Sohn (Michael Weiße 1531), was aber sein Verdienst, mit richtigem Blick den Wert des Kirchenlieds für die Ausbreitung und Festhaltung der reinen Lehre erkannt zu haben, nicht im geringsten schmälert. In seiner deutschen Messe 1526 setzt er häufig an die Stelle der sieben Teile [Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem] deutsche Strophenlieder, Kirchengesänge, die alles Volk mitsingen kann, so für das Gloria: Allein Gott in der Höh' sei Ehr; für das Credo: Wir glauben all an einen Gott; für das Sanctus: Jesaia, dem Propheten das geschah; für das Agnus und Dona: Christe, du Lamm Gottes. In religiöser, ästhetischer, pädagogischer und soziologischer Hinsicht hat Luther hier eine Tat von weittragendster Bedeutung vollbracht. Die reine Lehre, unzertrennlich mit der Weise verbunden, Wort und Weise, Text und Ton innig verschmolzen und so dem Volke zum unverlierbaren Eigentum geworden, verhindert jede

Häresie, jede Trübung und wird deshalb bei dem Singenden zum unverlierbaren Eigentum — eine Macht gegen den Modernismus unserer Zeit. Auch wird das Volk durch die symmetrisch aufgebaute Liedform im Kunstschönen gar mächtig geübt und veredelt — „das Schöne ist die Schwester des Guten". Wo man singt, da laß dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder. Pestalozzi: „Ein Haus ohne Gesang ist ein Wald ohne Vogellied"). Und in pädagogischer und soziologischer Hinsicht wüßte ich nicht, was die Massen besser disziplinierte und sie sich als zusammengehöriges Ganzes fühlen ließe, als der mächtig brausende, anschließende Einordnung verlangende, die gleichen Gefühle auslösende Gemeindegesang. Unsere Schwesterkirche hat das sehr wohl begriffen und sehr bald auch diesen Weg des deutschen Volksgesangs, wie das die Gesangbücher von Leisentritt und Vehe beweisen, betreten. Der dritte Faktor, der mehrstimmige Chorgesang, dessen ältere Vertreter wir oben berührt, führt uns ganz speziell zu dem Kapitel: Kunstmusik im Gottesdienst. Obwohl die Komponisten dieses Zweiges bis zur Einführung des deutschen Kirchenliedes durch Luther ihre kultischen, von tiefstem Ernste und reiner, keuscher Stimmung durchdrungenen Gesänge in lateinischer Sprache geboten haben, so können sie doch mit guter, deutscher Übersetzung (siehe Zahn's Chorgesänge aus dem 16. und 17. Jahrhundert für Männerchor) der evangelischen Kirche geboten werden.[1]) In der nachlutherischen Zeit bedienen sich die Komponisten des kirchlichen Chorgesangs in ihren Motetten, Hymnen, Choralfugen der deutschen Sprache im Bibelwort und der kirchlichen Liederdichtung und geben dann in religiöser und pädagogischer Hinsicht den gläubigen Kirchengängern das beste, wenn sie sich des dem Volke bekannten cantus firmus, als Thema, Motiv als Einheit in der Mannigfaltigkeit bedienen, der bei seinem Erklingen in einer selbst komplizierten Imitation auch den ungebildeten Hörer fesselt und ihn sofort auf das ihm bekannte Wort oder Weise lenkt, welches stets durch den Ton reproduziert wird. Hiezu hat Dr. Fr. Hashagen, Professor der Theologie zu Rostock, in seinem Werk über Johann Seb. Bach im Vorwort die richtige Deutung des Motettenstils gegeben, wenn er sagt: Im Knabenalter hörte ich zum ersten Male Musik von Bach. Der Domchor in Berlin sang die Motette: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn." Damit drang mir etwas ins Herz und Bewußtsein, von dem ich bisher keine Ahnung gehabt, das ich auch nicht für möglich gehalten hätte. Diese Musik war ja als Musik unbeschreiblich schön und von gewaltiger Wirkung. Daneben aber ergriff es mich tief, daß sie dem Hörer das Evangelium so tief ins Herz singen konnte. In dieser Musik zu diesem Texte trat auf Grund eines, an sich genommen, fernliegenden alttestamentlichen Wortes z. B. das Gebetsleben der Kinder Gottes in einer unwidersprechlichen Macht an meine Seele. Die Richtung, in der das Gebet des Glaubens sich bewegt, seine Aufgabe, seine Not und

---

[1]) Nur „deutsch" dürfen sie geboten werden mit Rücksicht auf die Bemerkung Haußleiters in seinen Unterscheidungslehren: Wenn man im Gottesdienst die lateinische Sprache gebraucht, bietet man der Gemeinde Steine statt Brot (1. Kor. 14, 9. 16. 19) und Dr. Rietschel sagt: „Bei „Lateinisch" würde nicht das Wort, sondern der „Ton" vorwalten."

sein Ermatten, sein Stärkerwerden, Anhalten und endliches Siegen wurde hier so umfassend, so eindringend und überwindend bezeugt, daß diese Musik mir nie wieder aus dem Sinne kam. Dieses Zitat dürfte wohl auf alle Motetten, Choralfugen und ähnliche Kompositionen seine Anwendung finden und die besten Fingerzeige für die Komposition und zweckentsprechende Ausführung geben. Als vierter Faktor wäre noch im Gottesdienst der dem gregorianischen Choral zugehörige Altargesang des Geistlichen zu nennen, der besonders in Versikeln, Introiten, Antiphonen, Litaneien, Abendmahlsgesängen im Gottesdienst an unser Ohr tritt. Die klassisch angehauchte Vorrede zum leider nicht praktisch eingerichteten Anhang der Agende von Dr. Herzog gibt zum Vortrag desselben die besten Anweisungen; wer sie eingehend studiert und befolgt, braucht schlimme „Nachrede" nicht fürchten. Als letzter Faktor erscheint die Instrumentalmusik im Gottesdienst, wobei als besonders wichtig hervorzuheben wäre: die Orgelmusik und der begleitende Posaunenchor. Hier möchte ich zunächst ein altes Sprüchlein, das von Musikern häufig im Munde gebraucht wird, anführen: „Gesprochen ist nicht gesungen, und gesungen ist noch nicht gespielt." Damit will hier angedeutet sein, daß der kirchenmusikalische, polyphone Stil am besten an der Orgel erlernt wird und daß es vor allem Pflicht der Akademien und Lehrerbildungsanstalten ist, für guten Unterricht und entsprechende Übung in diesem vorzüglichsten Fache zu sorgen.

Die Orgelmusik selbst zerfällt wieder in eine einleitende, begleitende, verbindende, überleitende und schließende. Ob außer diesen Instrumenten noch andere Instrumente, so z. B. Streich- und Tasteninstrumente im Gottesdienste als andachtfördernd etwas bedeuten, möchte ich bezweifeln. Die Geschichte der Kirchenmusik erzählt uns von einer sogenannten „Hauptmusik", welche oft sogar in den kleinsten Marktflecken vor dem „Hauptliede" aufgeführt wurde, besonders zu den Zeiten des Rationalismus, wo das hohle Pathos in Wort und Ton so oft an die Stelle des wahren Inhalts treten mußte. Es ist von ihr trotz der Kantaten eines Bach nichts übrig geblieben, während das deutsche Kirchenlied, welches von dieser rauschenden Konzertmusik mit ihren Arien, Solis und oft selbständigen Instrumentalsätzen beiseite gedrängt wurde, doch wieder neu auflebte infolge der Bestrebungen eines v. Tucher, Mergner, Zahn und Herzog. Es ist jedermann bekannt, daß es bei uns dreierlei Gottesdienste in Beziehung auf die Bestandteile von „Wort und Ton" gibt: erstlich solche, in denen das Wort in den Vordergrund, der Ton völlig zurücktritt, z. B. die Predigtgottesdienste am Sonntag nachmittag (Vespergottesdienst), zweitens solche, in denen Wort und Ton in gleicher Weise Anteil erlangen (Hauptgottesdienst) und drittens solche, in welchen der Ton im Wort vorherrscht und das gesprochene Wort mehr zurücktritt (man nennt sie „liturgische Gottesdienste"). Dann käme noch der Begriff: Geistliche Musikaufführung — ich sage absichtlich nicht Konzert, denn dazu ist nach meiner Meinung die Kirche nicht der richtige Ort — bei welcher auch selbständige Instrumental-

sätze[1]) zu Gehör gebracht werden, die aber meines Erachtens durch den in ihnen enthaltenen cantus firmus dem Hörer das „Wort", welches kein Tonsatz der Kirche in den Schatten stellen darf, da der „Ton" des „Wortes" Knecht oder begleitender Diener ist, nahezulegen haben, sonst werden nur vage Stimmungen im Hörer ausgelöst, welche die richtigen Gefühle verflachen. Nach den Begriffen mancher Kirchenmusikdirektoren und Kapellmeister müßte sich die „Predigt" als sogenannte „Ansprache" des Geistlichen in die womöglich $1\frac{1}{2}$ Stunden lange Kantate eingliedern. Hiezu Stellung zu nehmen, überlasse ich theologisch vorgebildeten Hymnologen; ich habe das „Wort" zu lieb, als daß ich die Kunst so überwuchern ließe; da ist beiden Teilen ihr Recht geschmälert: dem Lichte des göttlichen Worts und dem befruchtenden Regen der Töne. (Es „derscheint" eher ein Stückchen Brot, als es „derregnet", sagt der Bauer.) Deshalb sollte die Kirchenmusikschule mit der theologischen Fakultät verbunden werden, um sie vor konzertalen Auswüchsen zu bewahren. Daher Oratorien, und wären sie selbst von Händel und Bach, soweit sie nicht diesen Vorschriften entsprechen, besonders ihre der welschen Kunst zugehörigen Arien mit ihrem sie stützenden Orchesterapparat als zu konzertal, als liturgischen Bedürfnissen widersprechend meines Erachtens nicht in den Gottesdienst gehören, wenn auch Teile daraus wie die figurierten und einfach harmonisierten Choräle und Motetten oder Fugen besonders a capella[2]) oder mit Orgelbegleitung und Posaunenchor sich oft sehr gut eignen. Hier ist eben ein an Mustergottesdiensten gebildetes, den sicheren Takt des liturgisch erfahrenen Kirchenmusikers verratendes Stilgefühl, das seinen Grund hat in völliger Hingabe an die Sache, das beste Hilfsmittel, das vor groben Mißgriffen behütet. —.Damit wären 1. die kurzgefaßte Geschichte der Volks- und Kunstmusik im Gottesdienst, 2. die Faktoren der Volks- und Kunstmusik und auch ihr Inhalt aufgezählt und nun fehlen noch 3. die **Grundsätze** und **Regeln** für die Musik im Gottesdienste, um welch letzterer willen ich mir eigentlich vorgenommen habe, das Referat zu erstatten, da zu keiner Zeit mehr gegen dieselben gefehlt wurde, als in unserer Zeit, die wie auf dem Gebiet des „Worts" so oft die eigene Weisheit geboten, auf dem Gebiete des „Tons" lange vorher schon die Grundlagen wahrer Kirchenmusik verlassen hat

---

[1]) Aus pädagogischen und kirchlich stilistischen Gründen möchte ich hier I. die zehn Bände umfassende Ausgabe der altfranzösischen Orgelklassiker, herausgegeben von dem **berühmten Symphoniker Guilmant** empfehlen, eine Fundgrube polyphoner Musik ohnegleichen, aus der auch Bach geschöpft hat. Es sind vertreten die Namen: Titelouze, Raison, Roberday, Du Mage, **Marchand**, Clérambault, d'Aquin, Gigault, **Grigny**, **Couperin** 2c., II. die in 25 Lieferungen von demselben erschienene Sammlung alter deutscher Meister (von Frescobaldi bis auf Ph. Em. Bach), die nach Druck, Phrasierung, Registrierung und sonstiger instruktiver Zutaten in pädagogischer Hinsicht ganz vorzügliches Übungsmaterial bietet. Für die Güte spricht schon der Verlag der Weltfirma Schott und Söhne in Mainz, Brüssel, London, Wien, New York 2c.

[2]) Es ist kein Geheimnis mehr, daß zu keiner Zeit der a capella-Gesang so darniederlag, als gerade in der Jetztzeit, die zwar große Oratorien aufführt, aber die Kunst der Alten gründlich vernachlässigt (Felix Mottl).

— teils aus Eitelkeit, teils aus Nachlässigkeit und ganz besonders deshalb, weil die betreffenden Institute der Vorbildung die konzertale Musik einseitig betonten und sich um die liturgische Grundlage gar nicht kümmerten. Unsere Akademien sind zwar in kunsttechnischer Hinsicht rühmenswerte Institute, jedoch in Hinsicht auf die in meinem Referate aufgezählten Faktoren haben sie uns bei der Ausbildung leider zu wenig, ja gar nichts geboten. Ich selbst verdanke mein Können auf diesem Gebiete den Umständen, daß ich vom 5.—14. Lebensjahre Chorknabe, gleichzeitig vom 9.—14. Jahre Mesner war, daß uns in der Präparandenschule der treffliche Liturgiker Volkert sonn- und feiertäglich die Kunst der Alten, den Choral und was daraus erwachsen, im Orgelspiel und Chorgesang musizieren ließ, daß ich im Seminar Bamberg im Domchor, dessen bezahlter [1]) Chorsänger ich war, die bedeutendsten Instrumentalmessen kennen lernte, während er noch heute in der Karwoche mein Lehrmeister ist gelegentlich der Aufführung der Messen, Lamentationen, Improperien und des Stabat mater von Palestrina. Am besten auf dem ganzen Erdenrund dürfte man diese Musik wohl hier in Regensburg, dem geheiligten Boden, auf dem schon 1272 ein Mönch Berthold sein Lied „Nun bitten wir den heilgen Geist“ sang, Gregor Aichinger († 1628), Proske, Witt, Haberl und Haller wirkten.

Gestatten sie mir einen Vergleich, der sicher die Sachlage aktuell, scharf und treffend beleuchtet:

Die Verkündiger des Wortes Gottes hat ein christlich gerichteter Schriftsteller eingeteilt: 1. in Vertreter der starren Orthodoxie, welche die christlichen Heilswahrheiten sonntäglich immer mit denselben Worten in denselben Gedankengängen verkünden, 2. in positive, welche das Evangelium ebenfalls lauter und rein, aber allsonntäglich de tempore mit andern Worten und Gedankengängen lehren und 3. in Modernisten, welche in ihrem Hochmut die eigene Weisheit an die Stelle des göttlichen Wortes setzen, auch die Selbsterlösung, aus eigener Kraft besser zu werden, verkünden. Im „Tone“ spiegelt sich stets das „Wort“. So gibt es Kirchenmusiker, die all' Sonntag, bis auf die vorgeschriebene De tempore-Melodie dieselbe Musik hören lassen; dann solche, die zum c. f. der tempore-Melodien immer neue Figurationen, Choralbearbeitung und Choralfugen vortragen; und Modernisten oder besser gesagt, Stilmenger, die sich in ihren Vor-, Zwischen- und Ausspielen ganz vom c. f. emanzipieren, nur sogenannte Charakterstücke, freie Phantasien, Fugen, Sonaten oder Improvisationen dem Hörer vorsetzen und auch die Kirchenmelodie im begleitenden Satze der Orgel nicht ihrem Wesen nach behandeln. Auch in der Begleitung der liturgischen Stücke verfahren sie nicht stilgemäß, nicht den alten Kirchentonarten entsprechend, so daß die Melodie- und Choralbegleitung in ihrem übermodernen Gewande öfters denselben Eindruck macht, wie die mittelalterliche Stadt, in der plötzlich ein

---

[1]) Hierzu bemerkt Luther: „Verachte mir nicht die Gesellen, die vor der Türe panem propter deum (Brot um Gotteswillen) sagen und den Brotreigen singen. Ich bin auch ein solcher Partekenhengst gewest und habe das Brot vor den Häusern genommen.“

moderner Pracht- und Zopfbau erscheint, oder wie der Talar des Geistlichen in seiner stilgemäßen Einfachheit und Würde mit modernem schottischen Lappen in den sieben Regenbogenfarben beflickt. Die Hand aufs Herz! wer hätte sich nicht solcher Sünden anzuklagen? Allein wenn sie aus Schwachheit begangen werden, sind sie verzeihlich; wenn sie mit Vorsatz begangen werden, so müssen sie verschwinden. Und nun zu den Regeln selbst: I. „Aus dem Berufe, im Gottesdienst als Darstellungs- und dadurch zugleich als Erbauungsmittel mitzuwirken, erwächst für die kirchliche Kunst gleicherweise ihre Ehre, wie ihre Schranke. Sie soll nicht an die Stelle der Religion treten, wie der Kunstenthusiasmus will, der „den gekreuzigten Christus verachtet und für die sixtinische Madonna schwärmt, oder der die Kirche und ihre Gnadenmittel verschmäht und sich für die kirchliche Musik begeistert". „Aber mitwirken soll die Kunst und nur puritanische und pietistische Beschränktheit kann erklären, sich im Namen und Interesse der Religion gegen sie ablehnend verhalten zu müssen." Freilich ist „das Wort" der im Evangelium uns entgegentretende, kunstrecht geschliffene, in lebendigem Feuer erstrahlende Diamant; der „Ton" im Choral, Kirchenlied nur seine kunstgerechte Fassung; das „Wort" das in seiner Idee den Beschauer unmittelbar packende Bild, der „Ton" der die Idee hebende, stilgerechte Rahmen; das „Wort" die leuchtende, alles wärmende, lebenweckende Sonne, der „Ton" die sie umgebende Schöpfung und so eigentlich nur ein Erzeugnis der ersteren. Diejenige Kirchenmusik hat deshalb wie das „Wort" „Ewigkeitswert" an sich, die wie dieses aus der Begeisterung für die Heilstatsachen, aus der völligen Hingabe an die Tröstungen des Evangeliums geschöpft, als Pneuma oder Jubilation aus der Brust des flehenden, lobenden oder dankenden Beters sich emporringt. Man beherzige daher die Mahnungen, welche Bach auf jedes neue Werk obenan setzt und welche vielfach an alten Orgelprospekten, in prächtigen Initialen gemalt, zu lesen sind: „Cum Deo; Soli deo gloria; Jesus juva!" Auch dürfte der alte Spruch zu beherzigen sein:

„Du spielst hier nicht für dich,
Du spielst für die Gemeine.
Dein Spiel erheb' ihr Herz,
Sei einfach, ernst und reine.

Den Sklaven brannte man bekanntlich früher den Namen ihres Herrn auf den Arm; „cantus firmus auf die Hand werd' dem Kantor aufgebrannt".

(Fortsetzung folgt.)

---

2. Über die Motetten Sebastian Bachs.

Von Kirchenmusikdirektor Bernh. Fried. Richter (Leipzig).

(Schluß.)

Es ist ein günstiges Geschick, das uns diese Motetten erhalten hat. Bei solchen Gelegenheitskompositionen, die doch eigentlich nur einmal Verwendung finden konnten, lag die Gefahr, daß sie verloren gingen, näher als bei weltlichen und geistlichen Gelegenheitskantaten, die Bach doch später zumeist zu Kirchenkantaten umarbeitete. Man kann wohl vermuten, daß sich die Schüler

selbst der Motetten bald nach ihrer Entstehung angenommen und sie gelegentlich bei Beginn des Frühgottesdienstes — oder gar in der Sonnabendvesper? — gesungen haben. Die Beweise dafür lassen sich allerdings zur Zeit noch nicht bringen. Daß sie aber zu Doles' Zeit, Kantor 1756 bis 1789, bereits dem Repertoire des Chores angehörten, bezeugt Friedrich Rochlitz, der von 1781—88 Thomaner war. In seinem bekannten Werke „Für Freunde der Tonkunst" führt er im zweiten Bande einige Motetten an, die er als Knabe habe ausführen helfen müssen. Er betont das letzte Wort, weil er mit Wehmut der Zeit gedenkt, wo er mit wenig Verständnis für die Großartigkeit der Motetten, nur aus Furcht vor harter Strafe seine Stimme fest vortragen lernte. Man erkennt aus seinem Bericht, wie fremd doch den Schülern damals schon die Bach'sche Art geworden war, auch scheint es, daß Doles die Motetten ohne jede Begleitung hat singen lassen, was natürlich die Schwierigkeit der Ausführung sehr erhöhte. Leider gibt auch Rochlitz nicht an, ob die Motetten Sonntags oder Sonnabends aufgeführt worden sind. Auch die bekannte Erzählung von dem Besuch Mozarts auf der Thomasschule, wo Kantor Doles ihm die Motette „Singet dem Herrn" vorsingen ließ, die Mozart in höchstes Entzücken versetzte, geht auf Rochlitz zurück, der damals (1789) schon Student war, der denkwürdigen Aufführung aber beigewohnt hat. Die Bach'schen Motetten waren aber damals in doppeltem Sinne Besitz der Thomaner, wenngleich es Partituren, wie es scheint, auf der Schule nicht gegeben hat, denn Mozart hat, wie Rochlitz berichtet, die Wunderwerke aus den ihm gereichten geschriebenen Stimmen, die er auf Stühle um sich herum legte, studiert; er sei nicht eher aufgestanden, bis er alles, was von Bach da war, durchgesehen hatte. — Wenn auch die Richtung, die Doles auf kompositorischem Gebiet nahm, der seines großen Lehrers fast entgegengesetzt war — er wollte z. B. die Fuge aus der Kirchenmusik verbannt wissen — und seine Kirchensachen mehr „sanfter und rührender" Art waren, wie es der Zeitgeschmack liebte, etwa nach dem Muster Grauns und Rolles, so ist doch unverkennbar, daß Doles in seinen großen achtstimmigen, noch jetzt in der Thomasschule aufbewahrten Motetten eine wenn auch nur äußerliche Verwandtschaft mit den Bachschen Motetten, insbesondere mit „Jesu meine Freude" zeigt. Es sind zumeist Lobpsalmen, denen in mannigfacher Bearbeitung die verschiedenen Strophen eines Kirchenliedes eingefügt sind, also ähnlich wie in „Jesu meine Freude". Mit Vorliebe wählt Doles Psalmenverse, in denen von Harfen, Pauken und Trompeten die Rede ist. Namentlich die ersten haben es ihm angetan, so daß sich in vielen seiner Motetten die Malerei der Harfenmusik durch auf und nieder wogende Arpeggi der Singstimmen findet. Auch liebt er die Choräle in der Weise zu figurieren, daß die drei oberen Stimmen in gehaltenen Noten singen, der Baß aber in Achteln und Sechzehnteln billige Läufe ausführt. Das bekannteste Beispiel dieser Manier ist die vierte Strophe der noch heute gesungenen Motette über „Ein' feste Burg". Den Schülern machte es immer ein besonderes Vergnügen, derartige Stücke zu singen, wie denn auch beim Vortrag der oben erwähnten

Strophe früher wenigstens sich zahlreiche ehemalige Thomanerbassisten aus der Kirche hinauf zum Chor begaben, um diesen Vers mit „herunterorgeln“ zu helfen. Diese Dolesschen Motetten sind ihrer Zeit sehr beliebt gewesen und haben jedenfalls mehr Verständnis gefunden als die Bachschen. Und sie sind auch unter den Kantoren A. E. Müller, Schicht und auch noch unter Weinlig fast mehr gesungen worden als die des großen Meisters. Unter Hauptmann traten sie dann mehr und mehr zurück, bis auf die eine „Lobet den Herrn“, die allerdings eine ganz besonders schöne Harfenmusik hat. Aber auch sie wurde einst ad inferos geschickt. Es ist mir noch lebhaft gegenwärtig, wie in einer Singprobe, in der die genannte Motette geprobt wurde, mitten in der schönsten Harfenmalerei E. Fr. Richter die Partitur zuklappte mit den an den Präfekten gerichteten Worten: „Nein, das geht wirklich nicht mehr; geben Sie mal was anderes!“ Diesen Motetten haftet eben zu viel Zeitgeist an, und sie mußten veralten, wie es ja auch den meisten, seinerzeit hochgeschätzten und gewiß auch gediegenen Motetten Schichts ergangen ist. Erhabenen Meistern strebte auch Schicht nach: Haydn und Mozart, doch war es mehr Äußerliches, was er von ihnen annahm. Seine Melodik ist vielfach rührselig, seine Harmonik oft weichlich. Es ist bezeichnend, daß von ihm berichtet wird, er habe — und dabei war er ein großer starker Mann! — beim Komponieren öfter Tränen vergossen. Das paßte zu der Zeit, in der er schuf, und kein Thomaskantor hat wohl mehr Verehrung in Stadt und Land genossen als Schicht. Und doch wie bald war der größte Teil seiner Werke vergessen, während die viel ältere Kunst Sebastian Bachs um ihres Ewigkeitswertes willen in der Gegenwart eine Renaissance erlebt, wie sie in der gesamten Kunstgeschichte ohne Beispiel ist. Daß aber der Thomanerchor wohl der einzige Kirchenchor gewesen ist, der — wir können das ruhig annehmen — seit Bachs Tode seine Motetten, unbekümmert um die jeweiligen Geschmacksrichtungen, immer und immer wieder aufgeführt und damit bewiesen hat, daß er die Größe Bachscher Kunst schon in früher Zeit, wenn auch vielleicht nicht voll begriffen, aber doch geahnt und gefühlt hat, das wird für ihn in der Geschichte der musikalischen, insbesondere der Bachschen Kunst immer ein besonderes Ruhmesblatt bilden.

✕ ✕ Gedanken und Bemerkungen ✕ ✕

„Die Kirchen auf!“ ruft wieder einmal der „Kunstwart“ (München 1913) und verstärkt so die Stimme unserer Zeitschrift, die seit dreißig Jahren oft genug denselben Ruf erschallen ließ. „Warum sorgen wir nicht dafür, daß das religiöse Fühlen auch zu den Schwachen komme, zu denen doch jeder zu Zeiten gehört, und nicht nur durchs Bibelwort, sondern auf jedem Wege und zu jeder Gelegenheit? Warum versperren wir uns allen die Möglichkeit, sich in den ehrwürdigen Räumen der Kirchen zu stillem Ausruhen des Geistes abzusondern vom Marktlärm und vom Tagesgeschrei?“ „In unseren Gotteshäusern quillt ein Brunnen der Ruhe, des Friedens, der Einkehrstimmung die

Wochen über fast ungenützt. Gerade in den Städten, gerade in den Großstädten sollten sich die Kirchen gastlich auftun allen, die irgendwann am Tage in ihnen verweilen wollen. Der oder jener mag das „mißbrauchen", wie er's in katholischen Orten „mißbrauchen" mag — wem schadet oder wen schändet das? Die anderen finden hier die Stätte, die nicht irgendwelcher Geschäfte und nicht des drängenden Heute wegen, die Stätte, die des Ewigen wegen da ist. Auch in den schlechtesten modernen Kirchen wird der Besucher das empfinden. In den guten neuen und in den guten alten wird hier vornehme religiöse Kunst in Bildern zu ihm sprechen, Kunst, die zusammengewebt ist mit dem Raume, und der Edelgeist des groß gestalteten Raumes selber. Wann sind denn eigentlich die Kunstwerke in unseren protestantischen Kirchen vom Volke mit Sammlung zu besehen, nur während des Gottesdienstes, und ist das die Absicht? Und was wohnt wohl, was lebt sonst noch in den Räumen der alten Kirchen! Nicht nur von Frömmigkeit, auch von Gemeinschaftsgefühl. Laßt getrost auch diejenigen in unseren Kirchen rasten, die im strengen Sinne nicht mehr zur Kirche gehören: die Kirchen werben!" — Wenn dann freilich der „Kunstwart" im Ernste verlangt, man solle auch weltliche Feiern, sofern sie idealer Natur sind, z. B. Goethefeiern u. dgl., in die Gotteshäuser aufnehmen, so setzen wir dieser Forderung ein entschiedenes Nein entgegen. Denn wo wäre dann die Grenze? Die uralte Erfahrung der Kirche aller Zeiten zeigt, wie dann, statt daß die weltlichen Feiern idealisiert werden, vielmehr die Gotteshäuser verweltlichen. „Mein Haus ist ein Bethaus." Luk. 19, 46.

„**Liszt's Orgelwerke** sind zu einer Zeit entstanden, als die Instrumente auch nicht im entferntesten jene Vervollkommnung besaßen, die eine absolut freie Verfügung über alle Klangfarben und Stärkegrade, einen raschen Wechsel der Mischungen und Schattierungen, ein ausgeglichenes langsames oder rasches An- und Abschwellen der Tonstärke ermöglicht. Auch auf dem Gebiete der Orgelkomposition bewährte sich Liszt als „genialer Pfadfinder, der mit seinen Werken der Orgel divinatorisch das Ziel setzte, das sie zu erreichen habe, lediglich ausgehend von der absoluten und unumstößlichen Forderung der musikalischen Kunst, auch auf diesem Instrumente alle Wirkungen hervorzubringen, die überhaupt auf Grund unserer Kunstentwickelung musikalisch berechtigt sind, unbekümmert darum, ob es der Technik des Orgelbaues gelingen werde, die in diesen Werken niedergelegten Bedingungen zu erfüllen oder nicht". Wie die von Friedrich Ladegast bei der Erneuerung der Merseburger Domorgel 1855 zuerst angebrachte (damals noch primitive) Crescendo- und Decrescendo-Einrichtung Liszt Anregung gab, in dem zur Einweihung dieser Orgel geschriebenen G-Dur-Andante (Nr. 3a des Programms — von Liszt auch in seiner „Berg-Symphonie" verwendet), feine Wirkungen dieser Art vorzusehen, so sah er beim Schaffen an seinen großen Orgelwerken die großen technischen und klanglichen Vervollkommnungen voraus, welche die Orgelbaukunst unserer Jahre erreicht hat, sah er voraus, daß die Orgel sich zu einem idealen Ausdrucksinstrument entwickeln müsse, das dank der jeder Starr-

heit baren Modulationsfähigkeit, Biegsamkeit und Geschmeidigkeit ihres Klangmaterials, die Forderungen erlesener, feinsinniger Instrumentierungskunst nach Seiten möglichster Differenzierung, Verfeinerung, subtilster Abstufung und Nüanzierung des Orgelklangs erfüllen, und ein reich beseeltes ausdrucksstiefes Orgelspiel ermöglichen werde, das starke innere Wirkungen erzielt, den Hörer in den Bann des Kunstwerkes zieht und in die Wunderwelt des Miterlebens führt." So schreibt ein Zwickauer Programm (P. Kröhne und P. Gerhardt) und bezeichnet damit den Weg, welchen die neueste Orgelkomposition immer mehr verfolgt. Jedoch bedeutet das Eindringen des modernen Impressionismus in die Orgelliteratur (vgl. die Franzosen Debüssy u. a.) gewiß eine Gefahr, nicht nur für die gottesdienstliche Orgelmusik. Mit der „starren" Monumentalität des Orgeltons drohen uns große ästhetische Werte für Orgelspiel und Orgelkomposition verloren zu gehen, ohne daß die Orgel die Beweglichkeit des Orchesters jemals erreichen könnte.

✠ ✠ Literatur ✠ ✠

1. **Dallamos Könyvecske,** Singweisenbüchlein zum Christlichen Gesangbuch des Kirchendistrikts A. B. jenseits der Donau. Budapest 1912.

In Nr. 5 ist das Gesangbuch besprochen, dessen Weisen in dem D. K. enthalten sind. Die mehrfachen Weisen nicht mitgerechnet, sind es 74, jene mitgerechnet, wären es weit mehr, z. B. besteht Nr. 2 in drei voneinander verschiedenen (2a, 2b, 2c). Gut ist, wie auch im slovakischen Tranoscius (zuerst 1636 erschienen), Befiehl du deine Wege auf den Ton: Herzlich tut mich verlangen verwiesen Der Leistenspruch des Liedes (Befiehl dem Herren rc.) ist beibehalten. Die magyarische und die slovakische Sprache betonen immer die erste Silbe des Wortes, das erklärt den uns fremden Zusammenstoß von Trochäos und Jambos in 8a und c gegenüber 8b und d. Aus dem deutschen Kirchengesang ist vieles herübergenommen, doch nicht nur wir nennen die Lieder der böhmisch-mährischen Brüder unser, auch die Slovaken sind Erben dieses Gutes, ich nenne nur 9b: Adam hat uns verderbet. Eben angeführte Weise ist sehr wahrscheinlich die Grundlage von der „alten magyarischen Weise" 11. Die „alte magyarische Weise" 14 schreitet männlich einher, hat sehr viel Ähnlichkeit mit der des franz. 8. Psams. Auch andere Psalmen sind hier vorgelegt, und man wird sie gern singen, so Nr. 71, überschrieben: Weise des 33. Psalms, K. Goudimel 1562 (genauer: schon Bourgeois 1547). Unsere Perlen: Wie schön leuchtet, Wachet auf, Jesu, meine Freude, Sollt ich meinem Gott nicht singen, Ein feste Burg usw. erfreuen uns in der Anwendung für ihre Stammlieder oder für ähnliche. Die Binnenreime im Lied 23 des K. E. sind eine Eigentümlichkeit, die dem Urliede (D K. 9d, K. E. 409) fehlt. Nr. 68 ist „alt magyarisch" bezeichnet, möchte aber aus Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ hervorgegangen sein. Gustav Adolfs Feldlied: Verzage nicht hat die Weise Zahn 2535, also eine neuere. Hörnigk redet in dieser Sammlung durch das schwedische Leich- und Begräbnislied (s. Fischer, Kirchenlied, III. Nr. 373: von 1633). Dies viel zu singen wird sich kaum Gelegenheit bieten, ebenso die aus einem gleichzeitigen Gradual genommene letzte Weise des Büchleins. Diese Bemerkung wiederholt sich noch bei anderen Tönen, jedoch wird hier der Gebrauch selbst den Ausschlag geben. Denn seltene oder alleinstehende Erzeugnisse dürfen gerade als solche ihr Plätzchen im Liedergarten behaupten, darunter Cur mundus militat (Nr. 47a) und Jesus, Gottes Lamm (50). Die Überschrift von 532 des K. E. wäre durch die des D. K. zu ersetzen. Dem Trostlied der Königin Maria geht im Gesangbuch voran: Was mein Gott will, das die bekannte Weise haben sollte (D. K. 58a statt 58c, denn in jener, nicht in dieser, sind die Binnenreime beachtet),

es folgt ein drittes Lied aus derselben Zeit, das nächste trägt den Namen Joach. Magdeburgs (im Verfasserverzeichnis des Gesangbuchs györi tábori lelkész — Feldprediger in Raab) und ist das ihm zugeschriebene Wer Gott vertraut, aber nicht, wie es auch Tranosc. erhalten hat, 3 Sätze zu je 12 Zeilen, sondern in 6 Sätze zerlegt, auf Ich dank dir schon zu singen, dann sollte doch der Binnenreim des Liedes in der zweiten Hälfte auch in der Weise durch den Halt bezeichnet sein. Halte sind ziemlich überall im Büchlein gesetzt, wo sie nach den Grundsätzen der Bearbeiter nötig schienen.

Das den Ungarn eigene Gut und das ihnen mit uns gemeinsame hat, soweit man es ermessen kann, die richtige Ausbeutung erfahren, wir sind überzeugt, daß viel Arbeit dazu geleistet werden mußte, um dem Kirchengesang ein solches Werk darzureichen.

V. Hertel.

2. Zur Besprechung liefen ferner ein: **W. Voigt, Die Kirchenkantaten J. S. Bachs.** Stuttgart, Metzler. 3,30 M. 8°. 170 S. — **Ons Liederboek.** Van Zanten en Pelser. J. B. Wolters-Groningen. — **Sinfonisches Konzert** für Orgel und Orchester, von **Hans Fährmann.** op. 52. Leipzig, R. Forberg. Orgelst. 3 M. Part. 4 M. Orchesterstimmen nach Vereinbarung. — Von demselben op. 20. **Silvestergesang,** für 4 Männerstimmen mit Cello und Orgel. 2,50 M. V. w. o. — **Geistliche Lieder** von **W. Rhode.** op. 13. Berlin, C. Simon. Je 1,60 M. — **Emil Lorenz.** op. 28. Weihnachtspastorale für Orgel und 2 Violinen. Leipzig, Leuckart. Kompl. 2 M. — **Konzert für Orgel und Orchester,** von **Max Heidrich.** op. 40. F-moll. Part. 10 M. Orgelstimme 3 M. Leipzig, Leuckarts Verlag. — **A. W. Leupold, Passacaglia.** op. 8 für Orgel. Leipzig, Kahnt's Nachf. 2 M. — **Die Leipziger Schlacht.** Für Männerchor und Orchester (oder Klavier), von **Heinrich Zöllner.** op. 125. Part. 4,50 M. Orchesterst. 6 M. Klavierauszug 2,25 M. Duplierstimmen je 60 Pf. Leipzig, Forberg.

3. **Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland.** Herausg. vom Vorstande des Zentralausschusses. Jährlich 12 Nummern. Bezugspreis 2 M. Mit „Siona" jährlich 6 M. (Postzeitungskatalog Nr. 7056). 27. Jahrg. 1913. Nr. 2. **Propst D. Kawerau:** Die Grenzen des Kirchlich-Musikalischen. — **Pfr. R. Marx:** Deutsche Lieder für frohe und ernste Stunden. — Aus den Programmen der K.-G.-Vereine. — Literatur. — Anzeigen. — **Nr. 3:** U. a. Otto Nikolai als Kirchenmusiker. — **Nr. 4: Prof. E. Krause:** Ein Blick auf die Pflege der religiösen Vokalmusik in Schleswig-Holstein.

4. **Blätter für Haus- und Kirchenmusik.** 17. Jahrg. Herausg. von Prof. **Rabich** in Gotha. Langensalza, Verlag von H. Beyer u. Söhne. Erscheint monatlich. Preis jährlich 6 M.

Nr. 8. Mai-Heft. Richard Wagner, v. Grunsky. — Über die Strömungen in unserer Musik, von W. Nagel. — Über das Kantorenwesen, von Adolf Prümers. — Lose Blätter. — Monatliche Rundschau. — Rezensionen. — Musikbeilage: Im Frühling, Klavierstück von Lazarus. Aus einer Messe von J. Bach. Geistliches Lied von O. Stapf.

5. **Der Kirchenchor.** Zeitschrift des Kirchenchorverbandes der sächsischen Landeskirche, herausgegeben vom Vorstande des Verbands. 24. Jahrg. Erscheint monatlich (12 S.). Preis jährlich 1 M., außerhalb Sachsens 2 M.

Nr. 5. Kursus für kirchliche Kunst und Denkmalpflege in Dresden (15. u. 16. Mai). — Gründung und Organisation der Kantoreigesellschaft in Mügeln. — Kantoren- und Organistenvereine. — Aus Ephoralverbänden. — Musikalisches Aufführungsrecht.

Sonstige Neuerscheinungen. Dr. **A. Möhler,** Ästhetik der katholischen Kirchenmusik. Ravensburg. Brosch. 4 M. — **A. B. Marx,** Musikalische Schriften. Bd. I. Abt. 1. Über Tondichter und Tonkunst, herausgegeben von L. Hirschberg. Deutsche Musikbücherei. Hildburghausen, Gadow u. Sohn. 1,50 M. — **Für dreistimmigen Knaben- oder Frauenchor** a capella, 16 kirchliche Lieder und Motetten, komponiert von Arnold Mendelssohn. Darmstadt, Winter. 2 Hefte, je 20 Pf. — **Martin Frey,** op. 27. Zwei Motetten für Frauenchor, dreistimmig. Leipzig, Merseburger. 50 Pf. — **Ernst Graf,** op. 1. Drei geistliche Chöre für Frauenchor. Leipzig, Leuckart. 2 M. Stimmen je 20 Pf. — **Max**

Trümpelmann: Pfingstlied „Schmückt das Fest mit Maien" für zweistimmigen Knaben- oder Frauenchor mit Orgel. Hameln, Oppenheimer. 1 M. Stimmen je 15 Pf. — Ostermorgen, für Knaben- oder Frauenchor mit Violoncello und Orgel. Hameln, Oppenheimer. 1,50 M. Viol. 30 Pf. Stimmen je 15 Pf. — **H. Löbmann,** Zur Geschichte des Taktierens und Dirigierens. Düsseldorf 1913, L. Schwann. 1,20 M.

✖ ✖ Chronik ✖ ✖

Mit Recht spricht sich in der „Dorfkirche" (März 1913) Regierungsbaumeister Neumann **gegen die Verwendung von Gas zu Kirchenheizungen** aus. Dieselbe Warnung gibt Uber in „Kirchenheizungen" (1909) und Hoßfeld auf der letzten Tagung für Denkmalpflege in Halberstadt. Wertvolle Malereien leiden auch schon unter der **Gasbeleuchtung** (vgl. die Potsdamer Nikolaikirche). Weit stimmungsvoller wirkt ein mäßig helles Licht, während scharfes Gasglühlicht und elektrische Bogenlampen die Intimität des Kirchenraumes stören und der stillen Sammlung schon durch die unangenehme physische Wirkung auf die Augen hinderlich sind. Die altbewährte trauliche Wachskerze sollte man nicht ganz verachten, besonders den Altar mit poesielosen Surrogaten und Kerzenimitationen (elektrischen Birnen u. dgl.) verschonen. — Weder Kirchenheizungen noch Kirchenbeleuchtungen sollten ohne **künstlerischen Beirat** angelegt werden; der Techniker allein genügt hier nicht. Unglaubliches wird hier Ereignis; manche Kirchen gleichen einem Magazin für Gasöfen, und was für scheußliche Ofenrohre, die etwa noch bei Witterungswechsel schwarze Sauce abgeben, verunstalten da und dort die heiligen Räume! Die elektrische Heizanlage der Nürnberger Sebalduskirche wird uns als kostspielig und wenig ausreichend geschildert. Dagegen scheint sich das in den großen Stadtkirchen zu Nördlingen, Memmingen, Freiburg eingebaute neue System der Dauerbrandluftheizung (Firma Adolf Wagner, Ludwigshafen) trefflich zu bewähren. Vom ästhetischen Standpunkt aus ist es jedenfalls unanfechtbar, und die gleichmäßige, den ganzen Winter andauernde Erwärmung der Kirche ermöglicht die größte Schonung der vorhandenen Kunstwerke, Fresken u. a. Auch die **Orgel** leidet bei solcher Dauerheizung verhältnismäßig am wenigsten, vorausgesetzt, daß sie gegen Zugluft geschützt ist (Doppelfenster, Abdichtung der Türen!).

Der **Evangelische Kirchengesangverein für Württemberg** veranstaltet am 11. und 12. Okt. in **Geislingen** sein Landeskirchengesangsfest.

Leipzig-Leutzsch: Freiwilliger Kirchenchor (Kantor Hauffe). Geistliche Musik am Sonntag **Lätare,** abends 6 Uhr. Programm: **„Lasset uns singen von der Gnade des Herrn!"** 1. Wie lieblich sind deine Wohnungen, Chor aus dem deutschen Requiem von J. Brahms. 2. Sanktus für Violine und Orgel, op. 48, von S. Karg-Elert. 3. Gesänge für Tenor und Orgel von S. Bach; Arie aus der Kantate „Bleibe bei uns", und „Ich halte treulich still". 4. Erquicke mich, Chor a cappella von A. Becker. 5. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr. Lied für Sopran von Böttcher. 6. Solo für Cello und Orgel von Fitzenhagen. 7. Sehet, welch' eine Liebe, für Sopran und Tenorsolo, Chor und Orgel von G. Schreck. 8. Trio für Violine, Cello und Orgel (Larghetto aus dem Klarinetten-Quintett von Mozart). 9. O hätt' ich Jubals Harf, Arie aus dem Oratorium Josua von Händel. 10. Singet dem Herrn ein neues Lied. Chor aus der 190. Kantate von S. Bach, für Chor, Orchester und Orgel. — **Am Totenfestsonntag** abends 5 Uhr als Einleitung der Abendmahlsfeier. Programm: **„Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden."** Chöre, Soli, Gemeindegesang, Wechselgesang. Besonders genannt sei die **Choralkantate** des Organisten an der Universitätskirche in Leipzig, **Ernst Müller: „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr"** für Solostimmen, Sologeige, Solo-Klarinette, gemischten Chor, Kinderchor u. Orgel. — **Am** Sonntag Okuli, abends 6 Uhr. Programm: **„Ehre sei Gott in der Höhe!"** Unter anderem Schlußchor aus der Matthäuspassion von H. Schütz. Et exultavit, Arie aus dem Magnificat, mit Streichquintett und Orgel von S. Bach. „Unser Mund sei voll Lachens", Eingangschor aus der 110. Kantate von S. Bach, für Chor, Orchester und Orgel. —

Musikbeigaben.

1. Motette.



Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
4 Seiten 20 Pf.; 10 Ex. für 1,50 M.; 25 Ex. 2,50 M.; 50 Ex. 4 M.

Mach Glaub' und Hoff - nung fe - - - ste!

Mach Glaub' und Hoff - nung fe - - - - ste!
Mach Glaub' und Hoff - nung fe - - - - ste!

sten! Mach Glaub' und Hoff - - - - - nung fe - ste!

A - men,

A - men, A - men, es ge - scheh. — Hal - - -

A - men, es ge - scheh! Hal - - le - lu - ja!

A - men, es ge - scheh! Hal - le - - lu - ja!
le - - lu - - ja! Hal - le - lu - ja!

2. O Jerusalem du schöne.

Gemischter Chor. Karl Paulke. Op. 34.





1. gro - - ßen Freud und Won-ne. Jet - zo ge - - het auf die
3. gold - - nen Eh - ren - kro - ne steh ich da vor Got - tes
O der gro - ßen Jet - zo ge - het
Mit der gold - nen steh ich da vor
Fine.
1. Son-ne. Jet - zo ge-het an der Tag, der kein En-de neh-men mag.
3. Thro-ne, schau - e sol-che Freu - de an, die kein En-de neh-men kann.
Choral.
2. Je - ru - sa - lem! du hoch - ge - bau - te Stadt, wollt'
Mein sehn - lich Herz so groß Ver - lan - gen hat und
2. Gott, ich wär' in dir! weit ü - ber Berg und Ta - -
ist nicht mehr bei mir;
2. le, weit ü - ber bla - ches Feld schwingt es sich



3. Laßt mich geh'n.

Grabgesang. Männerchor.

Feierlich. C. Ph. Simon, München.

p *mf*

1. Laßt mich geh'n, laßt mich geh'n, daß ich Je - sum mö - ge seh'n.
2. Wie wird's sein, wie wird's sein, wenn ich zieh in Sa - lem ein,
3. Pa - ra - dies, Pa - ra - dies, wie ist dei - ne Frucht so süß!

f

1. Mei - ne Seel ist voll Ver - lan - gen, ihn auf e - wig zu um - fan - gen,
2. in die Stadt der gold - nen Gas - sen, Herr, mein Gott, ich kann's nicht fas - sen,
3. Un - ter dei - nen Le - bens - bäumen wird uns sein, als ob wir träumen.

p

1. und vor sei - nem Thron zu stehn.
2. was wird das für Won - ne sein!
3. Bring uns, Herr, ins Pa - ra - dies!

Über das soeben im Verlage von **C. Bertelsmann in Gütersloh** erschienene Werk **„Hardeland, Luthers Katechismusgedanken"** liegt diesem Heft ein Prospekt bei, den wir der ganz besonderen Beachtung unserer Leser empfehlen.

Nr. 8|9. 38. Jahrgang 1913. August|September.



Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Apologetik.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Bibelglaube
und
historisch-kritische Schriftforschung.

Ein Beitrag zur Auseinandersetzung und Verständigung von Prof. Lic. Dr. E. Weber, Bonn.

Preis 1,50 M.

Ein Thema, das wie kaum ein anderes in unserer Zeit als brennend empfunden wird. Verf. bietet eine Antwort, die ausgehend von der fundamentalen Bedeutung der Schrift als Gnadenmittel unter Anerkennung der Notwendigkeit und des Ertrages historisch-kritischer Schriftforschung mit hervorragender Klarheit als tiefsten Grund der Spannung zwischen beiden Größen „die Weltanschauung der Immanenz“ nachweist. Demgegenüber wird die Notwendigkeit einer der Glaubensanschauung vorarbeitenden „theologischen“ Geschichtsforschung mit einleuchtenden Gründen vertreten. Die Schrift ist berufen, vielen aus der gegenwärtigen Notlage herauszuhelfen und den Weg zu zeigen, wie biblische Kritik und christlicher Glaube zusammengehen können, ohne daß das Recht des einen oder des andern Teiles unbillig verkürzt würde.

Prof. D. Pfennigsdorf im „Geisteskampf der Gegenwart.“

Woran man nicht zu glauben braucht.

Eine Richtigstellung falscher Auffassungen von Superintendent H. Lubenow. 1 M.

Ein sehr guter Gedanke, einmal das zu behandeln, woran man nicht zu glauben braucht. Verfasser ist zu ihm durch die Überzeugung geführt worden, daß die abweisende Haltung vieler gegen die Kirche nicht sowohl am bösen Willen oder im Mangel an religiöser Empfänglichkeit ihren Grund hat, sondern vor allem in dem Wahnglauben, die evangelische Kirche fordere die Annahme von Lehren, die entweder mit der Vernunft unvereinbar oder durch die Naturwissenschaft als unhaltbar dargetan sind. Mit viel Geschick und weiser Umsicht versteht Verfasser alle solche Mißverständnisse zu überwinden. . . . . Wir wünschen dem tüchtigen Buche viele Leser. **Deutsch-protest. Bücherschau.**

8. 13. 11 500.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Abhandlungen und Aufsätze

1. Volksmusik und Kunstmusik im Gottesdienste.

Vortrag, gehalten bei dem 9. bayrischen Kirchengesangvereinstag zu Regensburg am 29. April 1913, von **Karl Wolfrum**, Kgl. Seminarpräfekt in Altdorf b. Nürnberg.

(Schluß.)

In den Konzertsälen und Theatern hört man heutigentags eine Musik, zwar illustrer Herkunft, feinster Mache und allen Regeln der Satzkunst entsprechend, die aber in ihrer sinnlich schwülen und aufreizenden Art oft auf die niedrigsten Instinkte der Massen spekulierend, auch ihre ansteckende Wirkung äußert auf die Pfleger der musica divina und sacra, so daß sich im Gotteshause bei solcher Musik in dem kunstgebildeten Hörer oft die seltsamsten Ideenassoziationen einstellen. Und doch ist jedem aufmerksamen Beobachter bekannt, daß sich der Ernst der Situation im Gottesdienst nur in den einfachsten Worten ausdrückt — es schweigt die Phrase und das Epitheton ornans und die Redeguirlande verschwindet, — und auch in den einfachsten, aber desto ergreifenderen Tönen — es verschwindet das Chroma, die reiche Harmonik und Modulation sowie die übermäßig gegliederte gemischte Rhythmik; der „Ton" ist wie im römischen Choral, im deutschen Kirchenlied des „Wortes" Knecht; er ist nicht wie in der modernen weltlichen Chormusik Selbstzweck und Beherrscher, sondern nur treuer Diener desselben. Um die tiefsten Gefühle auszulösen, sind nur schlichte Weisen und Klänge nötig. Dies zeigt der Sang beim Untergang der Titanic: „Näher mein Gott zu dir" oder der Sang in den schweren und leidvollen Zeiten der Gegenreformation „Erhalt uns Herr" und „Herr Gott, dich loben wir". Daher jedem gläubigen und ernstgerichteten Kirchenmusiker klar ist, daß konzertale Kirchenmusik nicht in den Gottesdienst, ja kaum in die Kirche gehört. Das „Wort" darf durch den „Ton" nicht in den Schatten gestellt werden, besonders nicht bei uns in der

„Predigtkirche". Die beste Kirchenmusik findet sich nicht bei Bach, Liszt und sonstigen Tonheroen, sondern im kirchlichen Melodienbuch und besonders in der Agende. Mozart sagte, er gebe seinen ganzen Komponistenruhm her, wenn er der Erfinder der Melodie: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" oder der Komponist der Präfation wäre; dasselbe sagte Halévy, der die Armut der weltlichen Musik gegenüber dem gregorianischen Choral in dem Kirchenlied betonte.

II. **Wer sich in der Kirchenmusik zu weit vom cantus firmus (d. i. feststehender, unabänderlicher Gesang: Kirchenlied, gregorianischer Choral mit seinen Versikeln, Responsorien usw.) entfernt, der entfernt sich vom Heiligtume.** Das religiöse Fundament des Christen sei Christus, das musikalische der cantus firmus, der da singt: Jesus, meine Zuversicht; Christus, der ist mein Leben; Meinen Jesum laß ich nicht usw. Unsere katholische Schwesterkirche mit ihrer siebenteiligen lateinischen Messe, ihrer Vesper und ihrem Requiem ist längst auf dem Wege, auch die deutsche Volksmusik zu pflegen mit dem aus der deutschen Volksseele geborenen cantus firmus, und gerade mir wurde von befreundeten Vertretern dieser Kirche die Aufgabe zuteil, ihr auf diesem Gebiete Handreichung zu tun durch Angabe von Motettensammlungen und Figurationen über deutsche Kirchenmelodien, denen also der deutsche cantus firmus und deutsche Sprache zu grunde liegt. Aber so wenig nun das Christentum kephisch (1. Kor. 1, 12 ff.) paulisch, lutherisch (Luther selbst wehrt sich dagegen), ebensowenig ist die wahre Kirchenmusik bachisch, lisztisch, klassisch, modern, sondern in echt evangelischer Freiheit „**christlich**".

Nicht Bachianer, Brahmsianer, Regerianer soll der Kirchenmusiker sein, sondern Anhänger des cantus firmus, **wahrer Choralist**, dann wird nicht über den Erzeugnissen der Komponisten **zum cantus firmus** „Wort und Ton" **des cantus firmus selbst** vergessen, wie das Kapellmeistern und Konzertgebern so häufig passiert.[1]) Wenn der Künstler seinen „Ton" zum „Text", seine „Weise" zum „Wort" im Affekt, in tiefster Ergriffenheit aus seiner Seele herausgeboren hat, und er tritt mit einer entsprechenden Weise an den mit einem empfänglichen Herzen ausgestatteten Hörer heran, so werden zwei Musikseelen lebendig, die **gebende** und die **empfangende**, und der **Götterfunke** des **Erfinders** weckt den **Götterfunken** des **Hörers**, und beide schmelzen in heiliges Feuer zusammen; die mächtig schwingende Gefühlsmembrane des Gebers setzt die empfängliche Membrane des Hörers in

---

[1]) Das heutige zur Rede stehende Thema könnte auch so historisch gefaßt werden:
I. In der Kirchenmusik Luther und Bach?
II. In der Kirchenmusik Luther oder Bach?
oder III. Nur Luther oder nur Bach?
d. h. I. Volksmusik und Kirchenmusik.
II. Nur Volksmusik, oder nur Kirchenmusik.
III. Mehr Kunstmusik als Volksmusik.
Ergebnis: In der „Predigtkirche" hat die Volksmusik, also Luthers Wille den Vorrang.

Bewegung. Auf verwandte Saiten des Gefühls müssen die Töne und Worte stoßen. Daher darf nie bei einem Gemeindegottesdienst der Ton ein Gebiet streifen, das nur etlichen Gebildeten bekannt, das nur etlichen Kunstkennern klar ist. Also hat die cantus firmus-Musik den Vorzug in allen Gebieten der Kirchenmusik, die zugleich auch de tempore wie auch dem Raum und Zweck des Gottesdienstes entsprechend ausgewählt werden muß.

Vor das Eingangs- und Predigtlied darf sonach nie ein freies Vorspiel — sei es noch so stimmungsreich — sondern nur eine Choralfuge, Choralfiguration, Choralbearbeitung treten (Pachelbel, Buxtehude, S. Bach, Herzog, Zahn usw.; ein Dokument des heutigen Standes der cantus firmus-Musik ist das Präludienbuch von Trautner, Kaiserslautern bei Crusius).

Diese vorhin aufgestellte Regel, gegen welche soviel im Gottesdienst derzeit gefehlt wird, wird aus drei Gründen aufgestellt;

a) aus religiösen: um die religiöse Stimmung beim Hörer einzuleiten, festzuhalten, also die später singende Gemeinde auf den Text des Liedes hin- und von andern Gedanken abzulenken.

b) aus ästhetischen: das Stilgefühl verlangt Gleiches zu Gleichem, daher die gleichen Bestandteile, den cantus firmus also im Vor-, Zwischen- und selbst im Ausspiel. Wenn das Grundprinzip wahrer Kirchenmusik ist: „Gott zur Ehre und der Gemeinde zur Erbauung“, so darf selbst die Musik des Ausspiels nicht zum freien Konzert in Sonaten, Fugen und Charakterstücken ausarten und wären sie selbst von Bach, dem wegen unliturgischen Fugenspiels und endloser, wunderlicher Variationes im Gottesdienst und noch anderer Verstöße im Amt, wie das in der Berliner Kgl. Bibliothek befindliche Protokoll vom 11. November 1706 ausweist, die Amtsentsetzung angedroht wurde. Das „freie“ Ausspiel vollends ist, wie nachgewiesen, nur ein Erzeugnis aus der Zeit des Rationalismus. Vor den Zeiten des Rationalismus mit seiner „Hauptmusik“ war in den größeren und mittleren Städten immer ein Kantor und ein Organist angestellt, welche Posten man dann in eine Person vereinigte, da der Dirigent der allein wichtigen „Hauptmusik“ nachher „das träge und trübe, ohne Mitbeteiligung der Sänger und Gemeinde dahinschleichende Hauptlied“ abspielen konnte. Da er von Zeile zu Zeile den Text im Gesangbuch auch ablesen mußte, um den schläfrigen Gesang zu führen, stellten sich die Fermaten, ja später sogar die den Choral zerpflückenden Zeilenzwischenspiele ein. Vorher wurde zum Ausgang ein De tempore-Choral, oder dessen Figuration gespielt, wie heute noch der enteilende Kirchgänger in der Gemeinde zu Oberferrieden und anderwärts singt: „Unsern Ausgang segne Gott“ usw. Häufig müssen sich die zum Abendmahle kommenden Gäste unter einem Kehraus oder einer (Un)-Fuge versammeln — Herzog bezeichnet das als groben Unfug![1]) Auch ist hier die Hauptregel für den vierstimmigen Chorsatz

[1]) Das Zahnsche kirchliche Melodienbuch sollte durchschossen sein, so daß bei jeder der 183 Melodien zu finden wären: 1. Daten über ihre Herkunft und Entstehung; 2. ein Verzeichnis sämtlicher in der musikalischen Literatur vorhandenen Vorspiele mit dem cantus

und den begleitenden Orgelsatz des Gemeindechorals beizufügen, die es verdient, dreimal mit Blaustift unterstrichen zu werden, sie lautet: Der einfache diatonische Melodiekörper des cantus firmus verträgt nur ein ebenso einfaches harmonisches Gewand, damit die Grundlinien seines Körpers nicht durch chromatische Akkorde und Modulationen verunziert werden. Insbesondere beim Volkschoral, und das umsomehr, je älter er ist, gilt die Regel: Gute Taktteile hebe man durch neue Harmonien und Bässe hervor; solange Grundakkorde, ohne Satzfehler zu ergeben, verwendet werden können, wende man keine Ableitungen an; selbständige Septakkorde und deren Ableitungen gehören, als zu weichlich und subjektiv, nicht in den vierstimmigen Satz des Gemeindechorals. Damit der Sänger mit tieferer Stimme eine 2. Stimme im Gemeindegesang singen könne, sowie aus Gründen des Stilgefühls (niemand ist sicher imstande, den vierstimmigen Satz stilgerecht zu improvisieren), spiele man die Choräle immer nach demselben vierstimmigen Satz, also nach Zahns Melodienbuch, das bis jetzt nach Stil und Schreibung (und das ist doch die Hauptsache) in Deutschland noch nicht übertroffen ist. Auch den Zwischenspielen nach längeren oder mehreren kürzeren Strophen sollen Zeilen des cantus firmus zugrunde liegen, ja selbst die ausgedehntere Schlußverlängerung am Ende des Hauptliedes vor der Predigt benutzt als cantus firmus die letzte Verszeile bis zum Eintritt völliger Ruhe — in mehrmaliger Nachahmung in immer schwächern dynamischen Graden.

c) aus pädagogischen: es ist dem Sänger im Vorspiel mittels des cantus firmus Takt, Tonart, Tempo und Weise des nachfolgend zu singenden Liedes, das vielleicht noch nicht sicher geht, anzudeuten.

Werden diese drei gegebenen Punkte genau beobachtet, so kann gegebenenfalls das Eingangslied mit seinem Vorspiel die im Introitus gebotene alte Psalmodie ersetzen. „Freilich ist dann, wie Kümmerle sagt, auch die thematische oder motivische Verwendung des Chorals ein unerläßliches Erfordernis für die kirchliche Orgelmusik, und alle die geistesarmen und gedankenleeren Spielstücke und Stückchen, die als sogenannte Vorspiele in den Präludienbüchern paradieren, können als kirchliche Orgelmusik nicht gelten und dürften daher von Rechts wegen als solche auch nicht verwendet werden.“ Welch ungeheure Schätze der feinsten und besten Art haben nicht an Orgelchorälen, Choralfigurationen, Choralbearbeitungen, Choralfugen die Meister des klassischen Orgelstils wie Scheidt, Pachelbel, Buxtehude und der einzige J. S. Bach hinterlassen, die im Laufe der Zeit durch seine Jünger wie Krebs, Fischer, Kühmstedt, Brosig, Herzog, Zahn, Faißt, Clausnitzer, Flügel, Forchhammer, Grell, Gulbins, Merk, Palme, Piutti, Reger, E. Öchsler, Straube (Sammlung Choralvorspiele alter Meister), Phil. und K. Wolfrum und auch Johs. Brahms u. a.

firmus (leicht, mittelschwer, schwer) von Freskobaldi angefangen bis in die Neuzeit. (Zwar viel Arbeit, aber von einem waschechten Liturgiker in Kürze zu bewältigen). 3. Aufzählung der Chorsätze, die zu jeder dieser Melodien gehören (s. Kümmerle, Encyklopädie und die Berichte der Kirchengesangvereine). Literaturkenntnis geht selbst gewandten Dirigenten und Virtuosen der Orgel häufig ab.

bedeutend vermehrt wurden, so daß es für den strebsamen Organisten eine Freude sein muß, aus diesem Tonmeer des cantus firmus lebenskräftiges Wasser zu schöpfen. Es würde mir eine Freude machen, diesen meinen theoretischen Auseinandersetzungen beim nächsten Fest in einem Orgelkonzert des cantus firmus aller Zeiten den besser belehrenden praktischen Ausdruck zu verleihen, wie ich das alljährlich meinen Seminaristen im Oberkurs biete; es ließen sich auch Stücke aus Choralsonaten (Form: Sonata da chiesa) und schließlich Kammersonaten (Form: Sonata da camera) mit Fugen freigewählter Themen anreihen, wozu ich einen Vortrag „Die Orgelsonate in ihrer historischen Entstehung, Bedeutung und Entwicklung für die Orgelmusik", der schon fertig vorliegt, beibringen könnte. Hier wäre es dringend am Platze, die Kunstjünger auf die Broschüre: Die Entwicklung des Choralvorspiels bei J. S. Bach von Walter Fischer und auf den Vortrag: Was hat J. S. Bach unserer Zeit zu sagen? von Karl Glebe aufmerksam zu machen, dem ich noch anfüge als Erläuterung zu diesem Referat, die äußerst gehaltvolle Arbeit: Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesangs, von H. A. Köstlin.

III. Werden Chorgesänge in den Gottesdienst eingelegt, was immer nach einem bestimmten Plan zu erfolgen hat, da nach Dr. Wolfrum, Heidelberg, Siona 1903, S. 48 „die echte Kirchenmusik nur in einem liturgisch geregelten Gottesdienst ihre volle Wirkung äußern wird, so gilt zunächst die Regel: Jeder Gottesdienst muß immer eine religiöse Idee zum Ausdruck bringen und ein liturgisches Ganzes bieten; die Lieder- und Chöreauswahl hat de tempore zu erfolgen, auch auf die Registrierung der Orgel erstreckt sich diese Vorschrift; sie wird im allgemeinen am besten gefunden bei einem Blick auf die Altar- und Kanzelbekleidung, wenn auch für die einzelnen Teile der deutschen Messe noch besondere Vorschriften gelten. Bei der Auswahl der Chöre verdienen liturgische Stücke mit dem bekannten cantus firmus wiederum den Vorzug, z. B. Vierstimmiges Melodienbuch für gemischten Chor, (als Surrogat) für Männerchor von J. Zahn, sodann figurierte Choräle, Motetten usw. von Bach, außerdem Gesänge (mit deutschem Text) von Palestrina, Orlando di Lasso, Nanini, Vittoria, Croce; Vulpius, Prätorius, Haßler, Schütz, Händel; von den modernen Tonsetzern: Herzog, S. Bach, Faißt, Lützel, R. Schwalm u. a. Besonders sei hier aber noch aufmerksam gemacht auf die praktischen Chorsammlungen und die Kataloge des bayerischen Kirchengesangvereins (D. Herold, Neustadt a. Aisch) und den musikalischen Anhang der Agende von Herzog, woselbst das beste an Chorgesängen für alle Festzeiten eingedruckt ist, sowie das Vesperale von D. Herold.[1]) Daß der gemischte Chor bei seinem 3 Oktavenumfang dem Männerchor vorzuziehen ist, ist jedem Chorleiter bekannt. Der Chor, welcher zu Luthers Zeiten an Stelle der noch zu schwerfälligen Orgel, die Leitung des Gemeindegesangs übernahm, kann dem

[1]) Jeder Musiker und Freund echter Kirchenmusik sollte vor allem die Zeitschrift „Siona" lesen, in welcher die richtigen Grundsätze in Wort und Ton aufgestellt sind. (Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh, Redakteur Pfarrer Wilhelm Herold in Memmingen.)

andächtigen Kirchenbesucher das „Wort" tief ins Herz singen, besonders wenn er die Stücke dynamisch, tonisch, harmonisch, rhythmisch und nach dem Bewegungsgrad vollauf beherrscht. Singt er cantus firmus-Stücke im einfachen, harmonischen Gewand, die der Gemeinde für ihren einstimmigen Gesang mit Orgel als nachahmenswertes Muster dienen können, so muß der Chorleiter wie der begleitende Organist wissen — es kann das nicht deutlich genug gesagt werden —, daß Dynamik und Temponahme subjektive Eigenschaften des Tonsatzes sind, die also in der Kirche bei Chorälen mit größter Vorsicht zu beachten sind — also keine auffallenden sforzati, keine grellen Gegensätze in den dynamischen Graden, keine aufdringlichen subjektiven Temposchwankungen, Accelerandi und Ritardandi. Für beide Eigenschaften des Tonsatzes, Tempo und Dynamik, ist nur das allen Hörern bekannte „Wort" maßgebend; alles dramatische, drängende, leidenschaftliche, wie wir es bei den Schlagern des weltlichen Kunstchors häufig als Ausfluß eines schwärmerischen, tonschwelgenden Subjektivismus finden, verbietet sich an heiligem Ort von selbst. Das gilt auch für die den Choral begleitende Orgel beim Gemeindegesang: indem der Organist der Gemeinde dient, beherrscht und führt er dieselbe, ohne Schlendrian zu dulden, ohne in launischer Weise den Polizeistock zu schwingen. Diese Begleitung bleibt für das gegebene Lied in allen Versen de tempore in demselben Stärkegrad, in derselben Klangfarbe, während alles Drängen, Stoßen Schwanken, auch Schleppen im Zeitmaße ausgeschlossen ist. Stets muß der gewandte Organist und stilsichere Choralist mit der Gemeinde in innigem Kontakt bleiben, und sie als geschickter Pädagoge unauffällig im Laufe des Kirchenjahrs dahin bringen, daß sie die denkbar beste Anpassungsfähigkeit zeigt. Die besten pädagogischen Maßnahmen sind die, welche die unauffälligsten sind — Blick, Beispiel, Einfluß aufs Denken und Fühlen — die sog. positiven Erziehungsmaßregeln.

Nun bliebe mir zum Schlusse noch übrig, auf etliche Mißstände unserer derzeitigen Kultusmusik aufmerksam zu machen und daran etliche Wünsche, Bitten und Anträge zu knüpfen.

Überblicken wir die Höhenzüge der Entwicklung der christlichen Musik, so findet der denkende Beobachter, daß die ungeheure Welle des römischen Chorals zunächst das Empfindungsleben der germanischen Heidenvölker überflutet, daß bald, geweckt und hervorgelockt durch sie, sich die ganz allmählich ansteigende Welle des Volksliedes zu immer größerer Macht erhebt, die zu Luthers und des Dreißigjährigen Kriegs Zeiten als ungeheurer Wellenberg fast die ganze Musikproduktion beherrscht, so daß sie zu Bachs Zeiten in seinen Kantaten, Passionen und Oratorien das große Meer der Töne beherrscht und selbst dem gemeinen Manne diese konzertalen, zyklischen Kunstformen wohl verständlich zu Ohren treten läßt, worauf sie freilich dann eine Zeitlang beeinträchtigt wird durch die instrumentale Haydn-Mozart-Beethoven-Welle, zu der sich verstärkend in unserer Zeit die Wagner-Liszt-Welle gesellt, während bereits das 19. Jahrhundert wieder auf die Pflege des Volks- und Kirchenliedes zurückgreift und so die Bach-Welle stärkt, so daß zweifellos mit Brahms, Reger und andern

Koryphäen ihr eine neue noch größere Wirkung auf die Nation prophezeit werden kann als zu Lebzeiten Bachs selbst. Mag nun die moderne weltliche Musik fluten und sich entwickeln, wie sie will, so viel ist sicher, daß kein wahrer Musiker dem Volks- und Kirchenlied und der aus ihm hervorgehenden Musik den grundlegenden Bildungswert absprechen wird. Schon oft hatte sich die weltliche Musik in Sackgassen und wüste, öde Sandstrecken, wie Köstlin sagt, verirrt, sie holte sich ihre Rezepte wieder zu neuem Aufbau bei den Organisten und Komponisten der cantus firmus-Musik. Hierzu ein Beispiel! Bach, der genialste Vertreter der motivischen und thematischen Musik, der in seinen Choralbearbeitungen bei voller souveräner Beherrschung der Kunstmittel die künstlerische Freiheit und Einheit in der Mannigfaltigkeit wahrte, entwickelte die kontrapunktische Ausschmückung einer Choralmelodie aus einem einheitlichen, häufig frei erfundenen, seltener aus der Melodie selbst herausgebildeten Motiv, das in einer imitatorisch angewandten Vielgestaltigkeit den Stimmungsgehalt der gegebenen Choralmelodie vollkommen zur Entfaltung brachte, so daß, wie Kümmerle sagt, die arabeskenartig den Kantus umschlingende Figuration „das silberne Gewebe bildet, in dem die goldene Frucht der Choralmelodie hängt.“ In noch potenzierterem Maße erreicht er dies bei der „Choralphantasie“, die in noch freierer Weise den Kantus in das Meer der Töne und Harmonien taucht, so daß „die hineingewobene Choralmelodie“, wie die Sonne auf dem Wasserspiegel schwebend, „von feinster, poetischer Empfindung durchleuchtet erscheint.“ Wir sehen so, daß bei ihm die einfache, schlichte Volksmelodie, auf der er all' seine Wunderwerke aufbaut, das weitaus fruchtbarste Element, der entwicklungsfähigste Keim aller christlichen Tonkunst ist. Damit ist bestätigt, daß Luther, der die Volksmelodie zum Mittelpunkt der Kultusmusik erhebt, einen ästhetischen und pädagogischen Kunstgriff getan hat, der nie übertroffen werden kann, der dem denkenden Musikpädagogen die nicht eindringlich genug zu verkündende Lehre gibt, daß alle musikalischen Schulwerke auf diesem Nationaleigentum des Volkes beruhen müssen. Wer also dem Kinde Übungsstoff in den verschiedensten Musikzweigen, für welchen Fassungskraft, Lust und Liebe und vorhandene Gefühle Voraussetzung sein sollen, an die Hand geben will, der biete ihm Werke, die den cantus firmus des geistlichen und weltlichen Liedes, das es schon in der Wiege, im Kindergarten und der Volksschule kennen und lieben gelernt hat, als Grundlage enthalten. Hier möchte ich die Klavierschule von Uso Seifert, die Violinschule von Zimmer und Hohmann-Schmidt nennen; auch die Harmonielehre von Helm hat seit ihrer 4. Auflage diesen noch weiter auszubauenden Weg betreten; weiter hat die Orgelschule von Herzog damit einen schönen Anfang gemacht, während derselbe Komponist in vielen an diese sich anschließenden Elementarwerken, wie auch in seinen Choralsonaten diese mustergiltige methodische Idee unter Zurückstellung des freien konzertalen Prinzips fast ausschließlich zur Anwendung gebracht hat. Daß in unsern Schulen diese Methode richtig gehandhabt wird, dazu bedürfte es autoritativer Persönlichkeiten in den Verwaltungskörpern, die das „Wort“, resp. die Wissen-

schaft bereits hat, während die Musik nirgends einen Vertreter besitzt. Auch ist zu bedenken, daß keine zweckentsprechenden, diese Art der Ausbildung gewährleistenden Institute vorhanden sind. Die katholische Kirche hat sich durch Gründung einer cäcilianischen Kirchenmusikschule auf Grundlage des gregorianischen Chorals selbst geholfen — da sollten wir Protestanten der Anregung unsers Vereinsmusikdirektors folgen und ein protestantisches Alumneum in Nürnberg oder dahier gründen, dessen Fundament unser cantus firmus ist und nicht der in unsern Kirchen bei Vorspielen so häufig beliebte cantus vagans, besser vagabundus! der seinen Ursprung im konzertalen Betrieb der Musikschulen hat, die das liturgische Prinzip und das Präludieren am Kantus häufig vergessen.

Bevor die Tradition, dieses nirgends als in der Musik so wichtige Mittel zur Erhaltung des Erbes der Väter, verloren geht, sind Stilbildungsschulen zu errichten, welchen Vorschlag ich schon, aber bis heute ohne nennenswerten Erfolg, der protestantischen Generalsynode 1901 gemacht habe. Wie schwer selbst von gewandten Musikern gegen das Stilprinzip gesündigt wird, davon will ich, der ich seit ca. 10 Jahren immer eine „liturgische Osterreise" mache, schweigen nach dem Grundsatz: Exempla et nomina sunt odiosa. Selbst manchem unserer Geistlichen ist das Stilprinzip nicht klar, und alljährlich sage ich meinen Seminaristen, sie sollten sich durch nichts bewegen lassen, vom Kanon (Kantorenbüchlein von Joh. Zahn) abzugehen. Verlangte doch einer dieser gefährlichen Musikenthusiasten von mir, ich solle die V. Symphonie von Beethoven in der Kirche aufführen. Davon wissen und empfinden manche Leute schon gar nichts, daß viele vorzügliche Bachfugen, im Menuettstil geschrieben, die reinsten Tänze darstellen, die meines Wissens von ihm gar nicht für die Konzert-, geschweige für die Kirchenorgel, sondern ursprünglich für den Pedalflügel komponiert sind. Ja nicht Sinnengenuß und Ohrenkitzel soll die Musik in der Kirche sein, sondern ein Mittel, die Herzen zu bereiten, damit das „Wort vom Kreuz" tiefer eindringen könne, auch kein Mittel, daß der Kirchenmusiker, wie der Vogel Pfau, alle Sonntag sein Rad zu schlagen vermöge.

„Die Kirche ist die eigentliche Kunstschule für den gemeinen Mann. Wer seine Kirche und sein Vaterland warm liebt, wird seine ganze Kraft einsetzen, um in der Kirche einen edlen Volksgesang zu schaffen, denn es gibt nichts Rührenderes und Erhabeneres als eine mit andächtiger Begeisterung singende Gemeinde" (Kothe, Musikgeschichte).

Auch dürfte unter Beschränkung eines übermäßigen Geist und Körper tötenden Intellektualismus, didaktischen Materialismus und Rationalismus, an dem unsere Schulen vielfach leiden, mehr richtige Wertschätzung der Musik in ihrer erziehlichen Wirkung Platz greifen![1]) Die Musik diszipliniert, wie ich in früheren Broschüren nachgewiesen habe, wie sonst kein Fach Sinnen- und

[1]) Mergner sagt schon 1884: Die unleugbare Anhäufung des Lehrstoffs, über dessen Bildungswert die Urteile im Stande der Lehrer selbst auseinandergehen, gewährt nicht die zu einem reichen Choralgesangunterrichte nötige Stundenzahl.

Seelenkräfte, verleiht Schlagfertigkeit, erzieht absoluten Gehorsam und macht feine und geweckte Leute (Akkommodations- oder Anpassungsfähigkeit). Selbstverständlich tritt damit an die Behörden die Pflicht heran, den Lehrpersönlichkeiten des Fachs entsprechende Ausbildung angedeihen lassen zu wollen; diese Bitte möchte der Kirchengesangverein wiederholt betonen. In unsern Volksschulen sollte jeder Schultag mit Gesang (und Gebet selbstverständlich) begonnen und geschlossen und diesem Fache eine wöchentliche Übungszeit von zwei Stunden zugewiesen werden; die Hälfte dieser Zeit würde neben dem Volkslied auf das Kirchenlied und den liturgischen Teil der gottesdienstlichen Musik fallen. Und das umsomehr, als mit dem Tone der Text lebendig wird, also auch in echt lutherischem Sinne hiebei wahres Christentum gepflegt wird. Noch ist daran zu erinnern, daß Herzog sich seinen Kirchenchor stets aus den besten frühern Sängern der Schule zusammengestellt hat. Weiter darf nicht vergessen werden, daß gesangstechnisch der Choral den besten Übungsstoff bildet.

Damit aber auch das in den Lehrerbildungsanstalten oft noch unzureichende Können erhalten und gemehrt werde, möge wiederholt auf die in verschiedenen deutschen Ländern eingerichteten Fortbildungskurse für Kirchenmusiker aufmerksam gemacht werden, die auch durch die Kirchenverwaltungen pekuniär Förderung erfahren sollten. (Anschaffung von Noten und Erteilung von Stipendien.) Noch manches wäre heute zu erwähnen, doch ich eile zum Schlusse, um Ihre Geduld nicht zu sehr zu ermüden. — Nur eine historische musikalische Bildung gewährleistet die richtige Ausbildung eines vor Irrtum bewahrenden Stilgefühls und sichert jedem Komponisten die stilgemäße, kunstgerechte Interpretation seiner Werke. Wer beispielsweise nur die 183 vierstimmigen Choräle Zahns richtig sich zu eigen macht, in denen die verschiedensten Musikseelen aller Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung ihre Schwingen regen und wieder lebendig werden, in denen alle Tongeschlechter und seelischen Ausdrucksformen in Einfachheit enthalten sind, bleibt vor groben Stilfehlern bewahrt. Bedenke ich z. B. daß ein Choral wie: „Ein feste Burg“ eine heroische, trutzige Seele; „Ein Lämmlein geht“ eine weiche lyrische Stimmung — eine Johannisseele; „Herzliebster Jesu“ eine hingebende, von tiefem Mitleid ergriffene Seele; „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“ eine in den himmlischen Freuden lebende sehnsüchtige Seele; „Meinen Jesum laß ich nicht“ eine von feuriger Jesusliebe erfaßte Seele verrät — welch' vorzügliches Material zur seelischen Vertiefung und in pädagogischer Hinsicht zur Gesundung der Psyche bietet so der Choral, wie überhaupt die Musik! Vieles, was heutzutage selbst von Virtuosen als Musik geboten wird, ist nur Handwerk, Tongeklingel, und entbehrt jedes tiefern seelischen Gehalts. Viele Arbeit und gute Arbeit, woran unser Kirchengesangverein und die Bildungsinstitute der Lehrer großen Anteil haben, ist auf dem Gebiet der Kirchenmusik schon geschehen, allein es liegt noch manches im argen, was ich zu erwähnen die Pflicht hatte, niemandem zu liebe, niemandem zu leide. Laßt uns daher wiederum den ernsten Entschluß fassen, eine reine, ernste, keusche Kirchenmusik

zu pflegen und zu lehren, denn schlimme Folgen zeitigt nach Mendelssohn eine verweltlichte, frivole Kunstmusik in der Kirche, wie das die Zeiten des Rationalismus und der Niedergang des deutschen Volkes vor 100 Jahren beweisen. Man braucht ja im Sinne echt evangelischer Freiheit nach dem Ausspruch: „Alles ist euer" keinen engherzigen, puritanischen Standpunkt einnehmen, aber Zügellosigkeit und maßloser Subjektivismus sind himmelweit entfernt von wahrer evangelischer Freiheit. —

Das Bekenntnis des gläubigen Christen heißt: Jesus Christus, gestern und heute und derselbe in alle Ewigkeit; das Bekenntnis des christgläubigen Kirchenmusikers: Der cantus firmus, die schlichte Einheit in der ungeheuren Mannigfaltigkeit des Ausdrucks im Ton, gestern und heute und in alle Ewigkeit. Ja, der ewige cantus firmus in unendlichem canon, in immer neuen Figurationen, Motetten und Hymnen, das allein sei der wahre Inhalt der wahren Kirchenmusik. Werden wir einst abberufen zu einem höhern Chor, werden wir in den Gefilden der Seligen weilen, was werden wir singen, womit werden wir Gott preisen? In unendlichem canon werden wir den cantus firmus, das Gloria in excelsis, das Laudamus te, das Sanctus und das Gratias agimus anstimmen. Dann wird es in Wahrheit und Vollendung heißen:

Gloria sei dir gesungen
Mit Menschen- und mit Engelzungen,
Mit Harfen und mit Zimbeln schön.
Von zwölf Perlen sind die Tore
An deiner Stadt; wir stehn im Chore
Der Engel hoch um deinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
Kein Ohr hat je gehört
Solche Freude.
Des jauchzen wir
Und singen dir
Das Halleluja für und für.

Schlußmottos: „Quo proprior cantui firmo,
eo melior Musicus ecclesiae."

Den „Ton" sie sollen lassen stahn,
„Modern" sich nicht gehaben,
Noch sind die „Alten" auf dem Plan
Mit keusch liturg'schen Gaben.
Man acht' „Satz" und „Weis'",
Geb' „Stil, Takt" nicht preis,
Spiel, sing' Gott zur Ehr,
Dem Stilg'meng' man wehr —
Die rein' Kunst muß uns bleiben.

Gedankensplitter: „Es hat auf der Welt nichts Unhistorischeres gegeben als den Rationalismus. Die Kunst der Vergangenheit, auf allen Gebieten, war ihm nur Künstelei." Dr. A. Schweitzer, Musik VII, 2.

---

2. Unsere Kirchenkonzerte und die gottesdienstlichen Aufgaben unserer Kirchenchöre.

Von Wilhelm Herold.

(Fortsetzung.)

Das Wort „Kirchenkonzert" löst sofort die Frage aus, wie denn heutzutage dieser Begriff gegen die übrige in Gotteshäusern vorkommende Musikübung abzugrenzen sei. Auszuscheiden hat hier zunächst das historische concerto, wie es sich aus Italien seit Gabrieli und Viadana durch Michael Prätorius († 1621 zu Wolfenbüttel), Heinr. Schütz († 1672), Hermann Schein († 1630), Rosenmüller, A. Hammerschmidt († 1675), Knüpfer, Schelle, Kuhnau u. a.[1]) im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland eingebürgert und sich von der ursprünglich ausschließlich polyphonen Motette, welche selbständige Instrumentalbegleitung und monodischen Gesang nicht kannte, als „geistlicher Dialog", „geistliche Andacht" losgelöst hat. Dieses concerto, die Wurzel der späteren Kirchenkantate, wollte und sollte gottesdienstliche Musik im engeren Sinne sein, dem regulären Kultus dienen. Wir aber verstehen unter Kirchenkonzert die freie außergottesdienstliche Form musikalischer Darbietung, die nur wegen ihres religiösen Inhalts den konventionellen Betrieb unserer Konzertsäle flieht und in der Kirche Zuflucht und Heimat sucht. Sei es eine Zusammenstellung einer bunten Reihe einzelner Kompositionen verschiedener Autoren, sei es ein geschlossenes Ganze, Oratorium, Passion, Kantate, man wählt die Kirche, weil sie für religiöse Musik der erhabenste, stimmungsvollste Ort ist und am ehesten eine stilvolle Kongruenz zwischen der äußeren Umgebung und der Grundstimmung der Kunstwerke ermöglicht.

Dagegen führen uns „die gottesdienstlichen Aufgaben der Kirchenchöre" in den geordneten Kultus der anbetenden Gemeinde Jesu Christi, mitten hinein in ihre liturgischen Formen, wie diese in den Agenden festgelegt sind, mitten hinein in das Kirchenjahr mit seinen heiligen Zeiten, heiligen Gebräuchen, seiner reichen Symbolik und tiefsinnigen Gliederung der ganzen überquellenden Gedanken- und Gefühlswelt der feiernden Kirche. Welche sind nun die Gründe, warum wir überhaupt zwischen Kirchenkonzert und Kirchenmusik im engeren Sinn unterscheiden? Warum gehen beide nicht ineinander auf? Die Existenz des selbständigen, vom Gemeindegottesdienst emanzipierten Kirchenkonzerts wurzelt ursprünglich auf dem Boden kirchenfremder Anschauungen, sei es auf einem falschen, den Segen der Kirchengemeinschaft unterschätzenden Individualismus, sei es auf direktem Widerspruch gegen den christlichen Offenbarungsglauben zugunsten einer „allgemeinen Religion". Es ist daher begreiflich, daß hervorragende Vertreter der evangelischen Kirchenmusik dem Kirchenkonzert die Daseinsberechtigung abgesprochen

---

[1]) Vgl. hierzu die neueste Arbeit von Arnold Schering „Über die Kirchenkantaten vorbachischer Thomaskantoren". Bach-Jahrbuch 1912, S. 86 ff. — Ferner Köstlin, Musikgeschichte S. 286 ff.

haben,[1]) und daß die katholische Kirche dasselbe (ganz vereinzelte Ausnahmen neuester Zeit abgerechnet) als einen Feind der gottesdienstlichen Musik von ihren Gotteshäusern ausschließt.[2])

Wesen und Begriff des „Kirchenkonzerts“ im modernen Sinn begann sich im 18. Jahrhundert zu bilden: das war das Jahrhundert der „Aufklärung“. Die Religion der Kirche war Gegenstand der Kritik geworden; die positiven Elemente des Christentums, die Offenbarungsgeschichte gelten als wertlos, als wertvoll nur die abstrakten religiösen Ideen und die allgemeingültigen moralischen Wahrheiten, welche als Bleibendes aus dem nur zeitgeschichtlichen, von der hochsteigenden Vernunft längst überholten biblischen Stoffe herausdestilliert werden müssen. Soweit diese geistige Atmosphäre die religiöse Musik beeinflußt hat, knüpft sich die folgende Entwicklung an den Namen des großen Händel an. Zwar sind wir immer noch gewöhnt, Händel als Kirchenkomponisten zu betrachten. Aber das wachsende Bach-Verständnis sollte uns doch nachgerade eines Besseren belehren. Bachs geistliche Musikwerke, sein Stil, seine ganze künstlerische Individualität entstammen der Orgel, und zwar der Orgel als dem eminent kirchlichen Instrument, und dem kirchlichen Kultus, vor allem auch dem Gemeindechoral. Auch seine Passionen, die dem engen Rahmen des einzelnen Gottesdienstes entwachsen, halten durch die eingelegten Choräle den innigen Zusammenhang mit der anbetenden Gemeinde fest. Sogar die am meisten subjektivierenden und konzertierenden Arien geben in Text und Grundstimmung unbedingt nichts anderes als das Bekenntnis der gläubigen Gemeinde, die ihrem Heiland sich verlobt, mit dem leidenden Jesus klagt, mit dem auferstehenden jubelt, den erhöhten anbetet. Der glänzende Reichtum seiner Kantaten wird nach dem liturgischen Gesetz des de tempore der kirchlichen Perikopenordnung — nicht nur äußerlich eingefügt, sondern organisch aus ihrem Sinn und Geist herausgeboren. Bach „ergreift das Kirchentum in seiner vollen Realität“ (Köstlin). Darin liegt auch die Erklärung der merkwürdigen Tatsache, daß Bach, obwohl er in der musikalischen Form seiner Zeit reichlich Tribut gezollt, ihr doch schließlich unverständlich werden mußte, zugleich der Grund, warum später im Jahrhundert des neu erstandenen Glaubenslebens und neu erstarkten kirchlichen Bewußtseins Bach wieder erstehen und bis heute an Lebenskraft wachsen mußte, obwohl die musikalische Formensprache der Berlioz-Liszt-Wagner-Periode mit ihrer „unendlichen Melodie“ und harmonischen Üppigkeit das Verständnis seiner Werke ungemein erschwert hat und noch erschwert.

Dagegen ist es für Händels ganze Eigenart überaus charakteristisch, daß des jungen Händel Erstlingswerk in Hamburg eine Oper war, „Almira“. Er geht nach Italien, um dort die hochentwickelte italienische Oper zu studieren und nimmt von dieser die kräftigsten für seine Ideale maßgebenden Anregungen mit nach Deutschland und England. Die ernstlichsten Kämpfe seines

[1]) Fr. Bachmann, Grundfragen der ev. Kirchenmusik (Gütersloh 1899, S. 163): „Die Kirchenkonzerte stehen im Widerspruch mit jedem ernsten Prinzip der Kirchenmusik“.

[2]) Vgl. meine Frankfurter Thesen Nr. 4.

Lebens gelten seinem Opernunternehmen in London, nnd erst als die Oper dort den Boden mehr und mehr verlor, sah sich Händel notgedrungen auf das Gebiet des Oratoriums geführt. Was er hier an imposanter Größe erreicht, hat mit den Bedürfnissen der christlichen Gemeinde als solcher nichts wesentliches gemeinsam. Was seine Oratorien auszeichnet, ist bei den geistlichen und weltlichen Oratorien eins und dasselbe, nämlich ein ästhetischer Vorzug, die klassische Formvollendung, bei allem Aufwand heroischer Kraft und pompösen Glanzes ein vornehmes Ebenmaß, bei allem Ernst eine gewinnende Klangschönheit. An den biblischen Stoffen, die er neben zahlreichen anderen, aus Mythologie und Geschichte genommenen weltlichen Stücken zum Gegenstand des Oratoriums macht, fesselt ihn vor allem das Heroische, Gewaltige; aber die religiösen Tiefen, die Bach ausgeschöpft, sind ihm verschlossen. Was er gibt, ist Barockkunst, kraftvoll in der Form, leuchtend in den Farben, aus reicher Phantasie entsprungen, für den Augenblick bezwingend, aber die Wirkung bleibt nicht selten eine äußerliche, flüchtige. Z. B. das künstliche Pathos des vielgerühmten und vielmißbrauchten großen Halleluja aus dem Messias hat in meinem musikalischen und religiösen Empfinden noch nie einen andern Eindruck hinterlassen, als ihn die unechte Allongeperrücke auf den Häuptern hochwürdiger Herren des 18. Jahrhunderts in uns heute erweckt. Mögen andere anders empfinden, mag man Händels kirchliche Bedeutung etwa gerade darin sehen, daß er die Helden der Bibel und die Vorstellungswelt der biblischen Geschichte in markanten Linien als etwas Imponierendes den Weltkindern vor die Augen stellt, zugleich die Kluft zwischen der weltentrückten Sphäre des christlichen Glaubens und den weltverstrickten Erdenmenschen etwas überbrückend —, die musikalisch und christlich gleich tief empfindenden Hörer werden ein Gefühl dafür gewinnen können, wie gerade Händels geistliche Musik (ursprünglich zumeist in dessen Londoner Theater aufgeführt), das „Kirchenkonzert" vom innersten Heiligtum der Kirche loszulösen geeignet war. Gerade die zweifellosen Vorzüge seiner überragenden Kunst mußten der Vermischung von geistlichem und weltlichem Musikempfinden Vorschub leisten, die wir heute noch an vielen geistlichen Konzerten und Kirchenkonzerten beklagen, und besonders am Oratorium als Stilmangel tadeln. Wohlgemerkt, wir sprechen von den Einflüssen, welche in die Gegenwart hereingreifen. Denn die nächste auf Händels Tod (1759) folgende Periode mit ihrer Rückkehr zur „Natur" und „Vernunft" und ihrem süßlichen Tugendbegriff wandte sich von Händel ebenso entschieden ab als von S. Bach. Die musikalische Form seiner Oratorien war dieser Zeit zu klassisch, zu wenig sentimental, der positive biblische geschichtliche Inhalt zu fernliegend. Gegen die alttestamentlichen Stoffe machte man geltend, daß doch Christi Leiden, Sterben und Auferstehen uns persönlich mehr berühren und „durch ihre Einwirkung auf unsere christlichen und moralischen Tugenden die ganze Menschheit" interessieren.[1]) Schließlich aber kam man zu dem offenen Bekenntnis

---

[1]) Almanach von 1783, vgl. Schering, Gesch. d. Oratoriums, Leipzig 1911, S. 365.

des Wunsches, „die Oratorien sollten nur höchst selten geistlich, meistens aber moralisch“ sein und möglichst in lyrischen Stimmungen sich ergehen.[1]) Solche die Werke Händels gleichzeitig mit dem älteren deutschen Oratorium des 17. Jahrhunderts treffende Kritik darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß im großen und ganzen doch die (unbewußten?) Tendenzen der Händelschen Werke ebenso eine von der Kirche hinwegstrebende Richtung eingeschlagen hatten wie in Deutschland die etwa seit E. Neumeister (1705) beginnende Entwicklung, welche später über Händels Werke hinwegschritt. Hatte sich schon Ende des 17. Jahrhunderts der Zusammenhang zwischen der biblisch-historischen Oratoriumsmusik und der gottesdienstlichen Liturgie gelockert,[2]) so erklärte Neumeister, eine „Geistliche Kantate“ sei „ein Stück opera, von stylo recitativo und Arien zusammengesetzt“. Scheibe unterscheidet 1737 (Kritischer Musikus, 22. Stück, S. 211) die rein poetischen von den Oratorien, die daneben auch Prosa haben, d. i. den erzählenden Bibeltext (z. B. Bachs Passionen), und betont auch den musikalischen Unterschied beider. Die rein „poetischen“ Oratorien haben, so schreibt er, alle Eigenschaften der theatralischen Stücke.[3]) Ihre Musik weicht grundsätzlich vom Kirchenstil ab. Dabei ward aber die Forderung noch aufrecht erhalten, daß das „prosaische“ Oratorium ganz nach den Regeln der ordentlichen Kirchenstücke eingerichtet sein müsse, die Chöre nach dem strengen Satze, die Soli ohne die Auszierungen und Ausschweifungen des theatralischen Gesangs. Freilich schwand das Bewußtsein dieses Unterschiedes rasch dahin. Statt der biblischen und kirchlichen Begriffswelt kam ein „Allegorienschwulst“ zur Herrschaft, der die immer noch nachwirkende Forderung erbaulicher Wirkung erfüllen sollte. Matthesons seichte Volkstümlichkeiten und musikalische Zöpfe, die seine tiefere Ausdrucksfähigkeit überwuchern, inaugurieren den von Hamburg ausgehenden schlimmen Einfluß, während in Lübeck namentlich durch Kunze (seit 1757) noch eine etwas gediegenere Richtung, die sich S. Bach mehr nähert, die Herrschaft übt. Unter Königslöw (seit 1781) jedoch fallen nach und nach die letzten kirchlichen Bande der stolzen „Abendmusiken“. In Mittel- und Süddeutschland scheint bis 1770 die Geistlichkeit die neue Mode der Oratorien (im Unterschiede von den Passionen) mit Erfolg hintangehalten zu haben. S. Bach aber kann nicht umhin, ihr in mancher Eigenheit seiner Passionen und Kantaten Tribut zu zollen; doch im ganzen steht er dauernd als Kirchenkomponist und „Kantor“ abseits von der großen Heerstraße des Tagesgeschmacks. Nach Bachs Tode geht die Entwicklung in der angedeuteten Richtung weiter. Umsonst protestierte Herder gegen die verwaschenen Sentimentalitäten der Ramlerschen Oratoriendichtung.[4]) Und „die musikalische Produktion der siebziger und achtziger Jahre stellt das Bild eines merkwürdig unruhigen, stilistisch schwankenden Schaffens dar und hinterläßt

---

[1]) Ebenda S. 181 ff., bei Schering S. 366.

[2]) Schering, S. 327.

[3]) Vgl. Schering a. a. O., S. 328.

[4]) „Von deutscher Art und Kunst“, Nachschrift. Bei Schering a. a. O. S. 368; vgl. Hand, Ästhetik der Tonkunst II (1847), S. 573.

den Eindruck, als ob die verschiedenen Elemente, die gleichzeitig in der italienischen, französischen und deutschen Oper, im Singspiel und im Liede ein gesondertes Dasein führten, im Oratorium zu gleichen Teilen hätten vertreten sein sollen."[1] Man hatte mit der vollendeten Ablösung des Oratoriums aus dem Schoß der Kirche die Wurzeln abgeschnitten, aus welchem sich nach Inhalt und Form ein gesundes, kerniges stilistisches Wachstum hätte entfalten können. Das Oratorium war völlig zum „Konzert" im modernen Sinn geworden. Man berief sich auf die Concerts spirituels in Paris, die Londoner Abonnementskonzerte, und richtet nach ihrem Vorbild ständige Oratorienaufführungen in Konzertgestalt ein. Daneben blieb zunächst in den Kirchen noch mancherlei übrig, namentlich den musikalischen Vespern. Aber die außerkirchlichen Dilettantenchöre, deren „Concerts spirituels" usw. die musikalische Führerschaft in der Öffentlichkeit an sich rissen, hatten in erster Linie lediglich ästhetische, musikalische, meinetwegen auch „moralische" Interessen. S. Bach und die älteren, die noch im musikalischen Stil und poetischem Inhalt den Zusammenhang mit der Kirche irgendwie gewahrt hatten, wurden als „gotische" (man vergleiche die Kunstschreihälse der Gegenwart!) Sonderlinge abgetan.

(Forts. folgt.)

---

3. Drei umstrittene Kollekten Luthers.

Von Pastor Graff, Kl.-Freden.

Die Herkunft der in der evangelischen Kirche üblichen Kollekten ist leider noch sehr wenig erforscht. Soviel allerdings stand allgemein fest, daß, wie Rietschel in seiner Liturgik I, S. 427 schreibt, die meisten von den Reformatoren einfach ins Deutsche übersetzt aus der römischen Kirche herübergenommen sind. Es bleibt jedoch die Frage offen, wer diejenigen Kollekten verfaßt hat, für welche sich keine mittelalterlichen Vorlagen nachweisen lassen. Einen Teil der hierzu nötigen Untersuchungen, nämlich äußerst gründliche und fast in allem überzeugende Forschungen in bezug auf Luther hat neuerdings Professor Drews-Halle veröffentlicht in den „Studien zur Geschichte des Gottesdienstes und des gottesdienstlichen Lebens", Heft 4 u. 5: Beiträge zu Luthers liturgischer Reform. I. Luthers lateinische und deutsche Litanei von 1529. II. Luthers deutsche Versikel und Kollekten. Tübingen 1910.

Danach hätte Luther fast alle auf ihn zurückzuführenden Kollekten den römischen Ordnungen entnommen, bisweilen auch wohl mehrere zu einer zusammengezogen oder überhaupt freier behandelt. Keine lateinische Vorlage lasse sich nachweisen[2]) für die Kollekten:

---

[1]) Schering, S. 371.

[2]) Übrigens auch nicht von Denifle, der in „Luther und Luthertum" I, 1904, S. 427 Anm. 3 ebenfalls einiges darüber sagt.

1. Barmherziger, ewiger Gott, der du deines eigenen Sohnes nicht verschonet hast . . . (Passion).

2. Allmächtiger Gott, der du durch den Tod deines Sohnes . . . (Ostern).

3. Herr Gott, himmlischer Vater, von dem wir ohne Unterlaß . . .

4. Allmächtiger, ewiger Gott, der du hast durch die Sündflut . . . (Taufe).

5. Barmherziger Gott, himmlischer Vater . . . (Ordination).

Es kann ja möglich sein, daß mit Ausnahme des Ordinationsgebetes, für das eben in der katholischen Kirche kein Muster vorhanden war,[1]) auch die übrigen bis jetzt nicht nachweisbaren entlehnt sind. Man wird sich wundern, daß Drews auch das „Sündflutgebet" aus Luthers Taufbüchlein unter die mit aufgenommen hat, welche Luther möglicherweise frei geschaffen haben könnte. Doch soll das nur ein vorläufiges Ergebnis sein, genauer behandelt er dessen Herkunft in einem besonderen Anhang.

Es sind nun vor allem drei Kollekten, das ebengenannte **Sündflutgebet**, ferner die **nach der Kommunion** und die aus **Luthers Traubüchlein**, für welche die Frage nach ihrer Herkunft sich uns aufs neue aufdrängt.

I. Das Dankgebet nach der Kommunion.

Diese Kollekte: „Wir danken dir, allmächtiger Herr Gott, daß du uns durch diese heilsame Gabe . . ." wird durchweg kurz bezeichnet als die (scil. bekannte und weitverbreitete) Kollekte aus Luthers deutscher Messe mit der Nebenbedeutung, daß er sie auch wohl selbst verfaßt habe.

Drews macht auf die große Ähnlichkeit mit der Complenda (Postcommunio) der Messe des 18. Sonnt. n. Pfingsten aufmerksam, nach dem Missale der Augustiner Eremiten 1491, dem Brandenburger Missale 1494 und Magdeburger Missale 1515 u. a.:

Gratias tibi referimus domine sacro
Wir danken dir allmächtiger Herr Gott, daß du uns durch diese heilsame

munere vegetati tuam misericordiam deprecantes: ut dignos eius
Gabe hast erquicket und bitten deine Barmherzigkeit, daß — — —

participatione perficias — — — — — — —
— — du uns solches gedeihen lassest zu starkem Glauben gegen

— — — — — — — — per etc.: Amen.
dich (dir) und zu brünstiger Liebe unter uns allen durch J. Chr. ꝛc.: Amen.

Luther erhebt nun gar nicht den Anspruch darauf, daß alles von ihm selbst sei. In seiner Schrift wider die himmlischen Propheten nennt er bei Ankündigung der demnächst erscheinenden Deutschen Messe dieses Werk hauptsächlich eine Dolmetscherarbeit, natürlich dürfe die „rechte deutsche Art" nicht dabei fehlen. Ohne Zweifel ist auch der 1. Teil der Kollekte wörtlich ent-

[1]) Aber vielleicht benutzte Luther schon evang. Vorlagen, vgl. Drews, S. 106.

lehnt. Vegetati und ähnliche Vokabeln = beleben übersetzt Luther durchweg mit „erquicken", viele Beispiele dafür finden sich in der Übersetzung des Psalters. Allerdings ist nicht ausgeschlossen, daß die Bezeichnung „erquicken" nicht nur um der Vorlage willen gebraucht ist. Schon 1519 im Sermon vom hochwürdigen Sakrament schreibt er, daß Gott uns durch dies Sakrament zurufen wolle, daß wir nun „frisch und getrost" sein sollten. In der Bearbeitung des Abendmahlsliedes von Joh. Huß: Jesus Christus unser Heiland, zeitlich gewiß nicht sehr entfernt von der Ausarbeitung der Deutschen Messe oder einem etwaigen früheren Gebrauch dieser Dankkollekte, heißt es:

Glaubst du das von Herzensgrunde
Und bekennst es mit dem Munde,
So bist du recht wohl geschickt,
Und die Speise die Seele erquickt.

Nicht nur von Luther, auch allgemeiner steht die Erquickung und Erfrischung als Wirkung des Sakramentes in der Reformationszeit mit im Vordergrund. Man vergleiche die Straßburger Ordnung von 1524 bei Fr. Hubert, Die Straßburger liturg. Ordnungen. Göttingen 1900, S. 69). Sie spricht von der Erfrischung des Glaubens beim Abendmahl und zwar nicht in agendarischer Formel, sondern in einer erklärenden Zwischenbemerkung.

Für den zweiten Teil der Dankkollekte ist keine Vorlage nachzuweisen. Stärkung des Glaubens und brünstige Liebe sind von Luther stets als die bedeutsamste Frucht des Sakramentes genannt. An der im Abendmahl empfangenen Liebe Christi müsse sich unsere Liebe entzünden (Sermon vom hochw. Sakr.). In der Bearbeitung des genanntes Liedes heißt es darum weiter:

Die Frucht soll auch nicht ausbleiben
Deinen Nächsten sollst du lieben,
Daß er dein genießen kann,
Wie dein Gott an dir getan.

Nach reformatorischer Auffassung dürfen diese beiden Stücke in der Danksagung gar nicht fehlen. Auch die Straßburger Ordnung, welche noch 1524 in dem Dankgebet besonders von der wieder neu erworbenen Anwartschaft auf das ewige Leben handelt, fügt schon bald darauf (a. a. O. S. 113) die ausführlichere Bitte hinzu, um „wahren Glauben, Zucht, Geduld und Liebe", worin man schon hier auf Erden das neue himmlische Leben führe.

Faßt man dies alles zusammen, wird man diese Kollekte, obgleich sie nicht ohne jegliche Vorlage geschaffen ist, dennoch in Ansehung ihrer neuen und entschieden reformatorischen Gestalt in der deutschen Messe nicht als gleichartig mit den übrigen nach lateinischen Vorlagen verdeutschten zu betrachten haben, und ihr Name: Luthers Dankkollekte aus der deutschen Messe dürfte in diesem Sinne auch fernerhin berechtigt sein.

(Forts. folgt.)

4. Zum Wortlaut des Liedes „Jesus meine Zuversicht“.

Die Lesart: Jesus trägt euch, meine Glieder — nicht: seine — Ges. 8 steht fest. Bahrenkamp sucht in Siona 1897, S. 141 ff. die andere zu begründen, doch spricht schon die Beziehung des Liedes auf Hiob 19, 25 f. für die erste, desgleichen der Anschluß an Prudentius, siehe Fischer, Kirchenliederlexikon I, Nachtr. S. 395^b, ebenso die nahe verwandten Gesänge P. Gerhardts, besonders Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, das ꝛc. Auch von der Beobachtung in Siona 1907, S. 67 f. fällt Licht auf den Sinn der anerkannten Lesart, vgl. Athanasius a. a. O. S. 532: . . . Nun aber, da das Wort Mensch geworden ist und das, was dem Fleische zukommt, angenommen hat, berührt jenes (Tod, Leiden der menschlichen Natur) den Leib nicht mehr, um des Wortes willen, das in ihm geworden ist, sondern ist durch ihn getilgt, und die Menschen bleiben nicht mehr Sünder und tot infolge ihres sündigen Zustandes, vielmehr bleiben sie, durch des Wortes Kraft, auferstanden, ewig unsterblich und unverderblich. — Besonders noch am Schluß dieses Abschnitts: . . . Aus Wasser und Geist von oben wiedergeboren, werden wir alle in Christo lebendig gemacht, gleich als wäre das Fleisch nicht mehr irdisch, sondern zum Worte gemacht um des Wortes Gottes willen, welches um unsertwillen Fleisch ward. Sehr deutlich sind auch die Lutherzüge in unserm und den ähnlichen Liedern. Und von Luther wollen wir ausgehen, um den Ausdruck Glieder zeitgeschichtlich-treu zu fassen. Man sagt noch: Es fährt mir durch alle Glieder, soviel als: ich spüre es im Innersten, wofür ein andermal gesetzt wird: die Nerven leiden darunter. Nun legt Stier, Siebzig ausgewählte Psalmen, S. 155 zu Ps. 102, 4 meine Gebeine, mit Hinweis auf Ps. 109, 18 — vgl. das. — aus = das Inwendigste der Leibeskraft. Die nämliche Anschauung hat bei Luther statt, so in der Postilla maior, 13. p. Trin.: ex omnibus viribus, i. e. omnibus membris. Ernsts d. Fr. Bibel (Vorrede 1640) hält diese Richtung ein mit dem nachdrücklichen „daß alle Kräfte deiner Seelen, und alle Glieder deines Leibes, auf seine Liebe gerichtet seien“. Irgendwo ist ungefähr gesagt: Leib und Geist, also die Glieder. Hier haben wir schon genug Anhalt dafür, daß der Sänger, gerade da, wo er die Anrede an sich selbst am höchsten steigert, sich nicht auf die Glieder des Leibes beschränkt, so wenig das ganze Lied es tut, sondern daß er den ganzen Menschen umfaßt. Seid getrost und hocherfreut gilt auch dem Leibe mit, aber mehr noch dem Geiste. Soll freilich der Schluß: Nur daß ihr den Geist erhebt ꝛc. sich dazu zwanglos fügen, müssen wir ein freies Hinüberspringen des Dichters, der nicht sowohl die Glieder des Leibes für sich, als diese samt dem Geiste anredet, annehmen, die Anrede du war sinngemäßer, die Wahl des ihr (ihr Glieder, in der Bedeutung: mein ganzes Ich) war durch Ges. 8 veranlaßt.

Immerhin bleibt etwas Raum auch für die andere Lesart seine Glieder, nur spricht das Lied von Anfang an — auch in Ges. 2: . . . ein Haupt sein Glied ꝛc. — nicht von vielen, sondern von einem, deshalb wird

der Schluß ebenso zu verstehen sein. „Er trägt euch, meine Glieder" lautet wie ein Widerhall von Ges. 3 in Jerusalem, du hochgebaute Stadt, wir denken noch an Kongehls Nur frisch hinein, Ges. 9: Er wird sein Schaf auf seinen Achseln tragen.

Zu Siona 1913, Nr. 3, S. 44. M. Wieser ist auch für Das walt der höchste Schöpfer mein als Verfasser angegeben in Wetzels An. hymn. I, S. 124 f. W. Hertel.

---

5. Was heißt „segnen"?

Segnen, gr. εὐλογεῖν, lat. benedicere (verdeutscht „benedeien"). Das deutsche „segnen", verdeutscht aus dem lat. signare „mit einem Zeichen versehen", „zeichnen", „bezeichnen", bedeutet ursprünglich „mit dem Zeichen des Kreuzes bezeichnen"; dies geschah und geschieht zum Zwecke der Segnung. Wie das lat. benedicere zusammengesetzt ist aus bene „gut" und dicere „reden", „sagen" (dicere verwandt mit dem deutschen „zeigen" und dem gr. δεικνύειν = zeigen), so besteht εὐλογεῖν aus εὖ „gut", „wohl" und λόγος „Wort". Im allgemeinen ergibt also das griech. wie das lat. Verb den Sinn „wohl reden", „jemandem Gutes sagen", „loben", „preisen" (vgl. benedicere in der Vulg. Lk. 6, 26). Im Neuen Testament bezieht sich εὐλογεῖν immer irgendwie auf Gott, auch wenn Menschen oder Dinge als Objekt dienen. Wir unterscheiden in den Evangelien folgende besondere Bedeutungen:

1. Wenn Gott Akkusativobjekt ist: Gott aus Dankbarkeit loben (benedeien): Luk. 1, 64; 2, 28; 24, 53. Das Verbaladjektiv εὐλογητός = „gesegnet" (gebenedeiet) in seinem neutestamentlichen Gebrauche kann hier noch beigefügt werden; s. unten.

2. Wenn Menschen Akkusativobjekt sind: einem Menschen in seiner Gegenwart feierlich durch Gebet zu Gott Gutes zuwenden: Luk. 2, 34 ff.

3. Wenn Dinge Akkusativobjekt sind: durch dankbare Lobpreisung Gottes bewirken, daß die Gaben Gottes dem Empfänger wahrhaft wohltun und zum Besten gereichen: Mark. 8, 7.

An den aufgeführten Stellen findet sich benedicere fünfmal mit dem Dativ konstruiert: Luk. 2, 34 ff.

Was das Partizipium perfecti passivi εὐλογημένος betrifft, so wird es schwerlich gelingen, seinen Sinn überall mit voller Sicherheit genau zu bestimmen (s. unten).

In bezug auf alles Segnen, ausgenommen dasjenige unter 1., gilt die Regel Hebr. 7, 7 („Nun ist es ohne alles Widersprechen also, daß das Geringere von dem Bessern gesegnet wird"); auch Simeon im Heiligtum Luk. 2, 34 segnet als der Höhere, „Trefflichere", weil getrieben vom heil. Geiste der Prophetie.

Das Partizipium perf. pass. „gesegnet" steht in vorliegender Übersetzung nicht bloß für εὐλογημένος, sondern zudem noch für das εὐλογεῖν abgeleitete

Verbaladjektiv εὐλογητός. Schon die Vulg. hat benedictus = gesegnet für εὐλογητός wie für εὐλογημένος.

Aus obigem wird es begreiflich, daß ein auf wörtliche Genauigkeit haltender Übersetzer gar sehr wünschen muß, das Zeitwort εὐλογεῖν (samt εὐλογημένος und εὐλογητός) beständig mit dem gleichen deutschen Verbo wiederzugeben. Dieser Wunsch findet eine starke Unterstützung in der einheitlichen Übersetzung der Vulg. (benedicere) und gewinnt den Mut, sich zu realisieren, im Blick auf den altehrwürdigen Kodex Teplensis, der in den Evangelien durchweg „gesegnen" bietet, wie denn auch wieder ganz neue Übersetzungen den Ausdruck „Gott segnen" (= Gott benedeien) akzeptieren.

V. H.

✠ ✠ Gedanken und Bemerkungen ✠ ✠

1. Der geistvolle Vertreter lutherischen Christentums, Kirchenrat D. Rud. Rocholl †, von dem wir manche treffende Äußerung gebracht haben, stand als moderner Mann doch fest auf dem Boden des wirklichen Lebens, betonte den Wert des Wachstümlichen und die Bedeutung der Leiblichkeit. Alles wirkliche Leben ist nicht nur Geist, sondern zugleich Leib, Ausgestaltung, Erscheinung, Innerlichkeit und Äußerlichkeit in einem. Er sagt gelegentlich: „Der Glaube hat kein Genüge an fadenscheinigem Gewebe spekulativ abgezogener Begriffe. Er bedarf handgreiflich derber Kost. Er bedarf Heiligtümer, die man hier tasten und dort schmecken und fassen und sehen kann". Ohne diese Leiblichkeit führe die Kirche ein blasses, armes Mondscheindasein, gespenstig, schattenhaft, ohne die volle Kraft, der Wirklichkeit mit ihren Bedürfnissen zu dienen.

Er wendet dies im einzelnen auf Kirche und Gottesdienst an und erkennt: durch schöne Formen hat die Kirche darstellend zu wirken und kann dadurch selbst auf verschlossene Gemüter einen tiefen Eindruck machen. Denn Gott hat dem Menschen die Sinne gegeben. Der geistleibliche Mensch kann nicht nur durch das unsichtbare Wort ergriffen werden. — Die Kirche bedarf darum auch eine feste Organisation; ohne sie fehlt ihrer Arbeit Sicherheit und rechter Erfolg.

Rocholl hob freudig als echter Lutheraner die wirkliche Gegenwart des Leibes und Blutes des Herrn im Sakrament des Altars hervor und betonte den Empfang einer verklärten und verklärenden Leiblichkeit beim Genusse. Alles Vergängliche war ihm nicht nur Bild und Gleichnis, sondern Träger und Mittler des Ewigen. Vergleiche seine anziehende, feinsinnige Schrift „Einsame Wege" (1881. 1898, zwei Bände).

2. Der Verfasser von „Unsere Pfarrer" (J. Reuter, Barmen, Verlag von Biermann, 1908) wünscht mit andern Predigtgenossenschaften, besonders unter alleinstehenden Geistlichen, die innerhalb ihrer Gemeinden zuweilen im sonntäglichen Gottesdienste wechseln! Das „wäre schon ein kleiner Anfang von Beweglichkeit" gegen „die Langeweile".

„Freilich das beste zur Gesundung und zum Vorwärtskommen unserer Kirche muß im Schoße der Gemeinden geschehen. Solche Gemeinden müssen wir wieder haben, die nach der Weise der Väter am Tage des Herrn zusammenkommen, nicht um eine schöne Rede zu hören, sondern um vor Gott ihrem Heilande sich zu gemeinsamem Loben, Danken und Flehen zu vereinigen. Wenn einmal der große Tag kommt, wo unserer Kirche die Augen aufgetan werden über die reichen gottesdienstlichen und liturgischen Schätze, die wir als treues Erbgut überkommen haben, dann ist der neue Frühling da, auf den wir warten. Einstweilen liegt es noch wie eine Decke auf den Gemütern der Laien wie der Kleriker. Aber vielleicht entsteht mit der Entwicklung zu größerer Beweglichkeit ein frischer Luftzug, unter dessen Wehen das Verborgene Leben und Gestalt gewinnt, wo die Langeweile verschwindet und vieler Herzen wieder mit heiliger Freude erfüllt werden, mit Freude an dem teuren, hochheiligen Gute der Kirche der Reformation (und der alten Kirche. D. Red.). Dann wären wir für unsere Erbauung nicht mehr abhängig von glänzenden und begabten Rednern, wir könnten unsere Geistlichen nach dem Persönlichkeitswert bemessen, natürlich, soweit das Menschen vermögen."

3. Aus Schleiermachers „Praktischer Theologie": „Wenn der Kleriker nicht als Liturg auftritt, so hat er kein Recht, als Redner aufzutreten; und fehlt die Einheit der Kirche im Gottesdienst, so ist dieser eigentlich kein Gottesdienst." „Die liturgisch-symbolischen Formeln sind das, was am bestimmtesten die Einheit der Kirche ausspricht, und die Protestanten sollten dies Element besonders hochachten. Der Zweck desselben geht ganz verloren, wenn der einzelne sich Änderungen darin erlaubt; denn er bringt Individuelles hinein, wo eben alles Individuelle ausgeschlossen sein sollte." Als größten Fehler einer Liturgie bezeichnete der Theologe, dem niemand „Archaismus" und konservative Pedanterie nachsagen kann, die Sucht, modern sein zu wollen. Die liturgische Sprache habe sich in den Grenzen des Klassischen zu halten, das dem Wechsel weniger unterworfen ist. Die letzte und beste Zuflucht sei die Sprache der Bibel.

4. Schick, Liturgische Abhandlungen S. 147: Die alte Kirche verlangte von den Empfängern des Altarsakraments, daß sie nach dem Genusse des Leibes und Blutes des Herrn den Glauben an das ihnen zugesprochene Wort mit ihrem Amen bezeugten. Ergo non otiose, sagt Ambrosius (in sacr. lib. IV, 5), quam accipis, tu dicis Amen; jam in spiritu confiteris, quod accipias carnem Christi. Dicit tibi sacerdos: corpus christi, et tu dicis Amen, hoc est: verum; quod confitetur lingua, tenet affectus. Und Augustin sagt (Contra Faustum lib. XII, 10): Habet magnam vocem Christi sanguis in terra, quum eo accepto ab omnibus gentibus respondetur: Amen. Die Christen hätten sich niemals dieses Amen sollen entreißen lassen. Noch in der niedersächsischen Kirchenordnung ist es vorgeschrieben. Es ist das Jawort zum heiligen Mysterium der Kirche. Kein Amen der ganzen Liturgie drückt so sehr die Lebens- und Liebesgemeinschaft des Leibes

Christi mit seinem Haupte aus, als dieses . . . Der gläubigen Darreichung entspricht der gläubige Empfang . . . Vorläufig ist dieses Amen noch dem beim Sakramente fungierenden Geistlichen in den Mund gelegt. Möchte es nach und nach der Glaubensdrang lutherischer Christen wieder an sich ziehen und als ein Kleinod bewahren! Ist das Herz im lebendigen Gefühle dessen, was dem Christen hier zuteil wird, warm an Glauben und voll von dankbarer Liebe, so wird der Mund auch freudig bekennen. Wenn jeder Abendmahlsgenosse so recht aus voller Seele sein Ja und Amen (das ist gewißlich wahr!) zum Genusse des Leibes und Blutes Christi spräche, man würde bald mehr Frucht verspüren von den Beicht- und Abendmahlsgängen so vieler in den Städten und auf dem Lande!

5. Rich. Wagner zog der tief religiöse Zug in Beethoven an, ja er erkennt ihn als die treibende Kraft seiner Meisterwerke. „Sein Innerstes sagte ihm: Gott ist die Liebe.“

„Wieder war es ein Deutscher, der die italienische Schule in der Oper zum vollkommensten Ideal erhob und sie zur Universalität erweitert und veredelt seinen Landsleuten zuführte. Dieser deutsche, dieses größte und göttlichste Genie war Mozart.“

„Was als einfachstes und rührendstes religiöses Symbol uns zu gemeinsamer Betätigung unseres Glaubens vereinigt, ist die in mannigfachsten Formen uns einnehmende Erkenntnis der Erlösungsbedürftigkeit.“ („Religion und Kunst“ X, S. 249.)

„Über alle Denkbarkeit des Begriffes hinaus offenbart uns der tondichterische Seher das Unaussprechbare: wir ahnen, ja wir fühlen und sehen es, daß auch diese uns unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem Einen: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“

Indem Wagner die Musik als die erlösende und darum als die höchste Kunst auffaßt, gibt er ihr das tiefste charakteristische Gepräge. „Erkenntnis der Welt als eines nur flüchtigen und traumartigen Zustandes, erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung, erreicht durch den Glauben, ist der Religion innerer Kern, vor allem der wahren Religion.“ („Über Staat u. Religion“ VIII, S. 20.)

„Die Welt erwartet freilich die Erlösung vom Übel durch Physik und Chemie. Luthers eigentliche Empörung aber galt dem freventlichen Sündenablasse der römischen Kirche.“

Nein, durch den freiwillig leidenden Heiland ist die Erlösung allen geworden.

„Das Blut des Heilandes — es war göttlich, schon durch die Fähigkeit zu bewußtem Leiden.“

„Allen, auch den niedrigsten Rassen, dürfte der Genuß des Blutes Jesu, wie er in den Sakramenten der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zu göttlichster Reinigung gedeihen („Heldentum und Christentum“ X, S. 283.)

„Der gekreuzigte Heiland erweckt gerade in seiner Leidensgestalt den Eindruck höchster Energie des Willens selbst, der aber hier in höchster Kraftäußerung sich gegen sich selbst wandte."

„Umkehr des Willens, in welcher die Aufhebung der Gesetze der Natur selbst enthalten ist." „Das, was diese Umkehr bewirkt hat, muß notwendig weit über die Natur erhaben und von übermenschlicher Gewalt sein, da die Vereinigung mit ihm als das einzig Ersehnte und zu Erstrebende gilt. Dieses nannte Jesus das Reich Gottes, im Gegensatze zu dem Reiche der Welt, der die Mühseligen und Belasteten, Feindesfreundlichen und Alliebenden zu sich berief, war ihr himmlischer Vater, als dessen Sohn er zu ihnen, seinen Brüdern, gesandt war. Wir sehen hier der Wunder allergrößtes und nennen es Offenbarung."

✠ ✠ Literatur ✠ ✠

1. **Die Kirchenkantaten J. S. Bachs.** Ein Führer bei ihrem Studium und ein Berater für ihre Aufführung, von Prof. Dr. **Woldemar Voigt** in Göttingen. Herausg. vom Württemb. Bachverein. Stuttgart, Wetzlersche Buchhandlung. (176 S. 8°.) Broch. 3,30 M.

Der Verfasser verhehlt sich die Schwierigkeiten nicht, die einer weitergehenden Einbürgung der Bachkantaten hinderlich sind. Der Konzertsaal erschwert durch seine ablenkenden Äußerlichkeiten das Eindringen in die religiösen Tiefen dieser unendlich reichen Werke; im Kirchenkonzert aber und noch mehr im Gottesdienste wird das konzertmäßige Element leicht als zu breit und vordringlich empfunden. Auch die Form der Texte erfährt durch Voigt eine objektive kritische Beurteilung. Vielleicht hätte in dieser Hinsicht die Kritik noch etwas schärfer sein können, doch gibt V. offen die „Unschönheiten nach Seite der Plumpheit wie der Süßlichkeit" als „reichlich vorhanden" zu. Daneben weist er mit Recht darauf hin: „Durch alle Texte hindurch leuchtet schließlich der Ernst und die Tiefe der kirchlichen Auffassung, die uralte Poesie, die in ihren Anschauungen (sc. der Kirche) lebt. Sie ist es, welche Bach begeistert und welche in seinen Tönen Gestalt gewonnen hat" (S. 7). Soll freilich der eigentliche Kern der Bachschen Kirchenmusik zur Wirkung kommen, so muß manches Stück der Schale fallen. V. ist mit Recht sehr entschieden für Kürzungen Bachscher Werke, besonders wenn es sich um Stücke monotoner Färbung handelt. Vor allem werden die Arien gekürzt werden müssen; unter Umständen sollen ganze Nummern wegbleiben. Wir halten diese Erkenntnis für besonders wichtig; V. erwirbt sich ein großes Verdienst damit, daß er hier unerbittlich zu sagen wagt, was einem pedantischen Bachhistorizismus eine Ketzerei ist. Überhaupt bekennt sich V. als Gegner der „historisch treuen" Wiedergaben. Wir sind der Meinung, daß man in dieser Beziehung schon an Händel genug gesündigt hat und nun eines Besseren belehrt Bach verschonen sollte. Die Tatsache, daß Voigt sich auf seine engere Fühlung mit den Führern der beiden gegnerischen Lager berufen darf, verbürgt an sich schon bis zu einem gewissen Grade, daß er die goldene Mittellinie einhalten werde. Ganz entschieden wendet sich V. gegen die Klangentleerung, welche nicht selten das vielgepriesene Cembalo in den Reichtum des Ganzen hineinträgt. Wir gestehen offen, daß wir noch ketzerischer sind als Voigt und das Cembalo möglichst bald aus seiner erkünstelten unserem musikalischen Fühlen durchaus widersprechenden Stellung neben Orgel und Orchester möchten verbannt sehen; wir nehmen ja auch keine Lauten mehr zur Verstärkung der Klangwirkungen in größere Musikkörper herein, das Gezupfe und Gezirpe wäre uns unerträglich, und doch haben es die Alten ertragen, weil es ihnen an Besserem fehlte. Wir halten die Cembalotheorie für eines der schlimmsten Hindernisse der Verbreitung Bachscher Kunst. Andererseits sind uns

gegen die in Kapitel 5 u. 6 (S. 10 ff.) gemachten Vorschläge V.s, welche die Instrumentation des Orchesters betreffen, manche Bedenken gekommen; z. B. die Oboe d'amore möchten wir keinesfalls entbehren, am wenigsten aber durch die Bratsche ersetzen lassen, auch nicht aushilfsweise. Mit lebhafter Zustimmung lasen wir Kap. 8 über die freiere Behandlung der Begleitung. Bei der üblichen Aufführungsweise rückt der Schwerpunkt Bachscher Kunst zu sehr in die Chorpartien: „Äußerlich der Überlieferung treu rufen wir doch eine falsche Wirkung hervor" (S. 18). Voigt bevorzugt die Orgel (ev. das Orchester) als Generalbaßinstrument, unter Vermeidung des Franzschen Fehlers, einer zu unruhigen, mit den obligaten Stimmen konkurrierenden Behandlung des Generalbasses. — Vor einer Überhetzung der Tempi sollte schon die Erkenntnis bewahren, daß die Akustik der Kirche Bachs, der Leipziger Thomaskirche, ein jagendes Allegro kaum verträgt. Trotzdem hört man oft genug bei Bachkonzerten ein wildes Gehetze, das weder der monumentalen Anlage vieler seiner Werke noch der feinen Struktur der Einzelheiten angemessen ist. Voigts Warnungen (Kap. 10 u. 11) möchten wir daher kräftig unterstreichen. Er klagt darüber, wie oft von hochbegabten Dirigenten die elementarsten Begriffe des Bachverständnisses mißachtet werden, nämlich „daß es sich bei Bach ganz direkt um eine für den Gottesdienst bestimmte Musik handelt, also jede Auffassung, die mit diesem Zweck in Widerspruch steht, auch unbachisch ist" (S. 22). „Denn daß B. nicht widerwillig, sondern mit freudiger Hingabe seine Kunst in den Dienst seiner Kirche gestellt hat, liegt am Tage." Auch in der Dynamik wird noch viel gesündigt und durch überspannte, unschöne Nüancierung der Eindruck der gesunden Kraft, der in allen Bachschen Werken lebt vernichtet. V. spricht sich hierüber und über die Gefahren, zuviel Tonmalerei zu finden und hervorkehren zu wollen, in äußerst gründlicher und überzeugender Weise aus; das Kapitel 16 gehört entschieden zu den wertvollsten Stücken der inhaltreichen Schrift. Daneben fesselt den Kirchenmusiker besonders der Abschnitt 15 (Bach und die dramatische Musik): Die Modernen preisen Bach als den großen Dramatiker; dagegen klagen die Kenner der älteren Kirchenmusik, daß B. „nicht zur wahren schlichten dramatischen Kirchenmusik zurückgekehrt" sei (Schweitzer, Bachbiographie). V. findet die Ursache des unzweifelhaften Irrtums, dem sich Bach bezüglich der gottesdienstlichen Wirkung seiner Werke hingab, in einem zu hochfliegenden künstlerischen Idealismus, der die wirkliche Gemeinde mit einer zugleich musikalisch und religiös aufs feinste empfindenden Idealgemeinde verwechselte; vor allem aus diesem Grunde sei „seine Wiedererweckung im Rahmen des gewöhnlichen Gottesdienstes nicht oder nur in bescheidenstem Umfange möglich" (S. 34). — Im zweiten, speziellen Teil (S. 52—76) gibt V., offenbar aus der Fülle des Studiums und der praktischen Erfahrung heraus, zu einer Reihe von Kantaten kurze Charakteristiken der Kompositionen und treffliche Winke für die Dirigenten. Alles in allem — ein hervorragendes Buch, maßvoll im Urteil, gediegen in der wissenschaftlichen und ästhetischen Fundamentierung, und dabei überall frei von trockener und eigensüchtiger Hypothesenkrämerei, stets getragen von dem feinen Empfinden des wirklichen Musikers.

2. **Bach-Jahrbuch 1912.** 9. Jahrgang, herausgegeben von Arnold **Schering**, Leipzig. Mit 2 Notenanhängen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Inhalt: B. Fr. Richter, Über die Motetten S. Bachs (vgl. Siona 1913). W. Voigt: Über die F-dur-Toccata v. S. Bach. W. Wolffheim: Die Möllersche Handschrift, ein unbekanntes Gegenstück zum Andreas-Bach-Buche. K. Grunsky: Bachs Bearbeitungen und Umarbeitungen eigener und fremder Werke. A. Schering: 1. Über die Kirchenkantaten vorbachischer Thomaskantoren. 2. Beiträge zur Bachkritik. Th. Biebrich, Statistik der Aufführungen Bachscher Werke. Bericht über die Mitgliederversammlung zu Breslau, 17. Juni 1912. Mitteilungen.

Die Bachjahrbücher bedürfen keiner Empfehlung mehr. Ohne sich im einzelnen von ihren Abhandlungen abhängig zu machen, muß der Kirchenmusiker sich von ihren die fortgehende wissenschaftliche Arbeit dokumentierenden Darlegungen belehren und anregen lassen. Im vorliegenden Band interessiert, neben den vorzüglichen Aufsatz Richters über die Motetten Bachs, besonders die Gegenkritik Scherings gegen die aufsehenerregenden Schreyer-

schen „Beiträge zur Bachkritik“, welche eine ganze Reihe Bachscher Kompositionen als unecht nachzuweisen suchten. Schering kommt zu dem Resultat, daß Schreyers Arbeit „ein merkwürdiges Gemisch von wertvollen Anregungen, einzelnen positiven Feststellungen und nach Form und Inhalt abzulehnenden Beweisführungen“ sei. Schreyer dürfte daraus die Lehre ziehen, daß es geratener wäre, künftiger weniger affektvoll und mit größerer sachlicher Ruhe zu schreiben. — Scherings Aufsatz über die Kantaten der Thomaskantoren vor Bach enthält viel Interessantes über die Entwicklung der Vokalmotette zur konzertierenden „Kantate“, besser gesagt dem Vokalkonzert, dann über die Werke von Knüpfer † 1676, Schelle † 1701, Kuhnau 1660—1722, welche „mit aller Macht und Überzeugungstreue die beiden Ideale altprotestantischer Kirchenmusik, Choral und Polyphonie, hochhielten und nicht litten, daß deren Anteil durch Aufnahme welscher Praktiken verkürzt werde.“ Die bevorstehende Neuausgabe ihrer Werke ist durch Sch.s Aufsatz günstig vorbereitet.

3. **Das Musikbuch.** Bücher über die Musiker, die Musik und Instrumente. Eine nach Gruppen und Gattungen geordnete Zusammenstellung von Büchern mit erläuternden Einführungen. Aus dem Verlag von Breitkopf und Härtel. Leipzig.

Ein ausgezeichnetes Nachschlagebuch, von dessen Erläuterungen die meisten wichtige Beiträge für die Geschichte der Musikliteratur abgeben, die übrigen wenigstens die betreffende Schrift nach Inhalt und Tendenz treffend charakterisieren. Wir benützen gerne diese Gelegenheit, um an folgende Werke zu erinnern: P. Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien 360 S., geh. 7 M. geb. 10 M. I. Teil Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgang des Mittelalters. 3. Auflage. 1911. II. Teil Neumenkunde, Paläographie des liturg. Gesanges, geh. 12 M., geb. 15 M. 2. Aufl. 1912. — Fr. August Gevaert, Der Ursprung des römischen Kirchengesangs. Deutsch vor H. Riemann. 2,80 M. — F. X. Haberl, Die röm. „Schola cantorum“ und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. 130 S. 3 M. — K. v. Winterfeld, Luthers Deutsche geistliche Lieder nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben. 132 S., kart. 3 M. — K. v. Winterfeld, Der evang. Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. 3 Bände 4°, zusammen 100 M. — Derselbe: Zur Geschichte heiliger Tonkunst. 2 Bände, je 3 M. — G. Frh. von Tucher, Schatz des evang. Kirchengesangs im 1. Jahrh. der Reformation. 2. Bände, je 6 M. 488 u. 436 S. 4°. — Ders. Nachtrag: Über den Gemeindegesang der evang. Kirche. 1. M. — Ph. Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evang. Kirchenliedes in musikalischer Beziehung. 250 S. 8°, geh. 5 M. — Karl Held, Das Kreuzkantorat zu Dresden, nach archivischen Quellen bearbeitet. 172 S. 8°. 3 M. — Karl Nef, Die Collegia musica in der deutschen reformierten Schweiz bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. 162 S. 8°. 2 M. — A. Werner, Geschichte der Kantorei-Gesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen. Geh. 3 M. — Fr. Sannemann, Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evang. Lateinschulen des 16. Jahrhunderts. Geh. 6 M. — A. Schering, Geschichte des Oratoriums. 647 S. 8°. Geh. 10 M., geb. 12 M. — H. Leichtentritt, Geschichte der Motette. 453 S. 8°. Geh. 8 M., geb. 9,50 M. — Guido Adler, Der Stil in der Musik, 1. Buch, Prinzipien und Arten des musikalischen Stils. 279 S. 8°. Geh. 7,50 M.

4. **Die diatonisch-rhythmische Harmonisation der gregorianischen Choral-Melodien.** Herausg. von **P. Gregor Molitor** O. S. B. der Beuroner Kongregation. Leipzig 1913. Breitkopf und Härtel. Geh. 3 M., geb. 4 M.

Des Verfassers Wirksamkeit bei den kirchenmusikalischen Jahreskursen zu Beuron gab den Anlaß zur Drucklegung seines Lehrgangs der Choralbegleitung. Der Zweck der Arbeit ist also zunächst ein praktischer; sie will dem Gebrauch an Konservatorien, Seminarien und Kirchenmusikschulen dienen, gegebenenfalls auch dem Selbstunterricht. Unterstützt soll die Wirkung der Schrift durch Publikationen werden wie die „Ausgewählten Choralmessen“ des Verfassers (bei Schwann, Düsseldorf). Vorausgesetzt wird die Kenntnis

der Harmonielehre. Der grundlegende I. Teil — „Diatonische Choralbegleitung" — behandelt ausführlich die sog. „Kirchentöne" (diatonischen Tonreihen). **Dieses Stück des Buches** erscheint uns besonders fruchtbar; mit Klarheit und Konsequenz wird die Eigenart der alten Kirchentonarten entwickelt und durch zahlreiche Notenbeispiele und Übungsaufgaben dem Schüler zum Besitz gemacht. Manche interessante Bemerkungen finden sich hier, die wir in anderen Lehrbüchern, selbst in solchen, wo die Kirchentöne noch nicht mitleidig als alter Plunder abgetan werden, vermißt haben, z. B. die Betonung des Charakters der dorischen Tonart als einer festlich glänzenden, im Unterschied von unserem Moll, dem fälschlich das dorische Geschlecht oft gleichgesetzt wird (durch Gebrauch zuvieler Mollakkorde). Etwas zu weit gehend ist wohl des Verf. Ablehnung des phrygischen Schlusses mit der Wendung nach e-dur; er wünscht den Schluß in e-moll, oder in c-dur Terzenlage. Aber es liegt doch viel Kraft und Schönheit in dem herkömmlichen, bei den Klassikern der Polyphonie, später bei Bach u. a. oft gebrauchten phrygischen Schluß (d-moll—e-dur), während der e-moll-Dreiklang dem „Schluß" etwas eigentümlich Schillerndes, Schwebendes, Unbestimmtes gibt, der daneben empfohlene c-dur-Schluß aber als Modulation empfunden wird. Überhaupt geht der Verfasser in der Verurteilung des Chroma zu weit. Doch ist es jedenfalls wertvoll, wenn der Lernende zunächst — gegenüber der chromatischen Sprachverwirrung unserer Modernsten — genötigt wird, mit unerbittlicher Folgerichtigkeit die Harmonisierung der uralten diatonischen Weisen ihrem Grundcharakter anzupassen. Ja, dieses Stück der Kirchenmusik kann geradezu zu einer Bereicherung der künftigen musikalischen Vorstellungswelt dienen; wir haben ja in unserer Zeitschrift schon oft betont (und können uns dabei auf sehr moderne Bundesgenossen berufen), daß in den Kirchentönen ein Stück Reichtum vorliegt, den wir als Kinder der verarmten und nun offensichtlich bankerott werdenden Dur- und Moll-Periode wieder verwenden müssen. Auch positiv führt von der modernen Auflösung des 200jährigen Tonartbegriffs ein Weg zu den alten Tongeschlechtern, indem das Auffassungsvermögen der Hörer wieder erweitert und zum Verständnis solcher (scheinbar) weitauseinanderstrebender Harmonieverbindungen neu befähigt wird. — Ist der Verf. streng in der Forderung der Diatonik, so wird er merkwürdig frei in bezug auf Quintenparallelen. Wir sind im Gegensatz zu ihm der Meinung, daß die Regel heißen sollte: je strenger die Diatonik, desto strenger das Quintenverbot, und wir können beim besten Willen uns mit einer ganzen Reihe seiner „erträglichen" Quintenfolgen nicht befreunden, sondern finden unter den Beispielen S. 72 ff. manches direkt häßlich. Diese Meinungsverschiedenheit tut aber der Anerkennung keinerlei Abbruch, die wir der ausgezeichneten instruktiven Schrift im ganzen zollen müssen. Auch für die musikalische Gestaltung der evangelischen Liturgie und der bei uns gebräuchlichen alten Kirchenlieder kann daraus viel gelernt werden, der erste, und noch mehr der ganze zweite Teil des Buches („Die rhythmische Choralbegleitung") gibt eine vorzügliche Schulung des Stilgefühls, die unsere gärende Übergangszeit so bringend nötig hat. — Zur rein wissenschaftlichen Betrachtung der einschlägigen Fragen wird auf die Arbeiten von Dr. Mathias in der „Gregorianischen Rundschau" 1902 und 1903, im Gregoriusblatt 1905, Cäcilienvereinsorgan 1912 und der Broschüre „Die Choralbegleitung" (Regensburg 1905, Pustet) verwiesen, ferner auf Max Springers, „Die Kunst der Choralbegleitung" (Regensburg, Coppenraths Verlag). —

5. Einstweilen seien empfehlend genannt: **Geschichte der Messe**, von Peter Wagner, Leipzig 1913, Breitkopf und Härtel. 548 S. 8°. 12 M., geb. 14 M. — **Theorie des Kirchenbaues** vom Standpunkte des Kirchenmusikers und des Redners mit einer **Glockenkunde**, von J. Biehle. Wittenberg 1913, A. Ziemsens Verlag. 123 S. — **Volksbücher der Musik**, G. Fr. Händel. 60 Pf. Velhagen u. Klasing, Leipzig. —

6. **Zur Besprechung des magyarischen Gesangbuchs nebst Weisen in Nr. 5 u. 7 der „Siona".** Zu meinem Bedauern bin ich durch meine Besprechung im Widerspruch zu dem Herrn Konsenior Lic. C. E. Schmidt in Preßburg geraten. Er nahm bereits vor dem Erscheinen des Gesangbuchs den Standpunkt ein, den er nun noch entschiedener wahrt: die Kinder des einen Hauses geeint durch eine Sprache in gleichem Lied und Ton!

Für die Leser der Siona kann es sich allerdings nicht darum handeln, ob die Magyaren mit der Auswahl der Gesänge auf ihre Rechnung kommen, sondern um die möglichst erstrebte und erreichte Bruderschaft aller Teilkirchen, zunächst aller lutherischen. Wenn wir die Stimme des verdienten Leiters des Preßburger Diakonissenhauses nicht beachten wollten, wäre das nur zum Schaden der Sache, der wir doch zu dienen meinten. Sein Verdienst um Übung in Gottesgemeinschaft wird allein schon durch die „Beiträge" (s. Siona 1907, S. 14) erwiesen. Aus dem Gesagten wolle man das Urteil in Nr. 5 und 7 berichtigen. B. Hertel.

Anmerkung der Redaktion: Ein kräftiges, aber sachkundiges Urteil sei hier nicht verschwiegen. Es lautet: „Die neufabrizierten national sein sollenden Parallelmelodien sind energisch zurückzuweisen. Der nichtsnutzigen Sudelköcherei, die unter der Maske nationaler Selbständigkeit ihre wertlosen Sachen an die Stelle unserer guten alten Melodien rücken möchte, muß man das Handwerk legen. Da wird der Chauvinismus geradezu zur Tempelschänderei. Das ist doch wahrlich ziemlich nebensächlich, ob eine Melodie dem ungarischen Rhythmus entspricht oder nicht. Wohl aber ist es sehr wichtig, daß sich Melodien gleichsam als ein Band ökumenischen Geistes um Kirchen verschiedener Zunge und verschiedenen Volkstums schlingen."

7. **Die internationale Musikgesellschaft.** Mit dem Monat Oktober vorigen Jahres trat die Internationale Musikgesellschaft in das 14. Jahr ihres Bestehens. Über ihre Ziele und Bestrebungen findet sich näheres zuletzt in Nr. 103 der Mitteilungen. Interessenten erhalten auf Verlangen auch ausführlichen Prospekt über die J. M. G. kostenlos; hier sei nur nochmals erwähnt, daß die Mitgliedschaft von jedermann erworben werden kann. Gegen einen Jahresbeitrag von 20 M. erhalten die Mitglieder unentgeltlich zugesandt: die monatlich erscheinende Zeitschrift der J. M. G. und die vierteljährlich erscheinenden „Sammelbände". Für Nichtmitglieder beträgt der Preis für die Zeitschrift jährlich 10 M., für die Sammelbände 20 M. Als dritte Veröffentlichung der J. M. G. erscheinen zwanglos die sogenannten Beihefte, die aus größeren Monographien bestehen und die an die Mitglieder ebenfalls zu wesentlich ermäßigtem Preise geliefert werden.

Bisher wurden in der 1. Folge 9, in der 2. Folge 11 Beihefte ausgegeben. Neuerdings sind in der 2. Folge erschienen als Heft 10:

Rudolf Steglich, Die Quaestiones in Musica. Ein Choraltraktat des zentralen Mittelalters und ihr mutmaßlicher Verfasser Rudolf von St. Trond (1070—1138). Mit 22 Zeichnungen im Text. Geh. 5 M.

Der Wert der hier kritisch wiedergegebenen und besprochenen Schrift besteht darin, daß sie an dem bedeutungsvollsten Wendepunkt der mittelalterlichen Musikgeschichte eine abschließende, in ihrer Vollständigkeit und klaren Anordnung des Stoffes eigenartige Darstellung der choralen Tonlehre gibt und über deren Hauptproblem, das der Kirchentöne, besonders aufschlußreich handelt. Die Besprechung des dargelegten Systems erweitert sich dadurch zu einem Abriß der Entwicklung der Choraltheorie überhaupt. Dies ist um so höher einzuschätzen, als eine umfassende Geschichte dieses grundlegenden Gebiets der europäischen Musik noch nicht geschrieben war. — Heft II.

Julius Maurer. Anton Schweitzer als dramatischer Komponist. Geh. 5 M.

Schweitzers Name war im 7. und 8. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts wohlbekannt und hochgeschätzt. Aber nicht nur das Verdienst, die erste Deutsche Oper geschaffen zu haben, wurde ihm hoch angerechnet, von seinen Opern genossen „Alceste" und „Rosamunde" auch als rein musikalische Leistungen großen Ruhm. Die Chroniken der damaligen Zeit rechnen ihn mit Hasse, Gluck und Bach zu den größten Komponisten seiner Zeit. Als das Wesentlichste seiner Musik hat D. Schubart „tiefe Gründlichkeit, ungemeine Anmut, Hang zur Größe" gerühmt, während ein anderer (Biedenfeld) ihn folgendermaßen würdigt: „Alle seine Werke zeichnet Reichtum an einfach schönen Melodien, anschauliche Charakteristik, Männlichkeit ohne Bombast aus." Trotzdem fehlte eine eingehende Darstellung seines Lebens und seiner Werke bisher, wenigstens aus neuerer Zeit. An der Hand aller erreichbaren Quellen hat der Verfasser in vorliegender Abhandlung ein Bild von Schweitzers

Leben und seinen Hauptwerken gegeben, das durch die Wiedergabe von 15 Briefen Schweitzers und zahlreicher Musikbeispiele aus seinen Opern ergänzt wurde.

8. **Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander** nebst einem anonymen Bruchstück nach der Hs. 2701 der Wiener Hofbibliothek. Bearbeitet von Prof. Dr. **Heinrich Rietsch.** Mit Reproduktion der Handschrift. XII und 105 Seiten. Einzelpreis 25 M. — 30 Kr.

Die höfische Lyrik des Mittelalters wurde gesungen. Die Handschriften, die uns Singweisen überliefern, sind daher von der größten Wichtigkeit für die Erkenntnis dieser Dichtungsart. Von solchen Handschriften nun steht für den deutschen Minnegesang die hier in Nachbildung und Übertragung veröffentlichte Handschrift an zweiter Stelle. Nachdem der Jenaer Prachtband schon seit einigen Jahren, sowohl im Faksimile, als in einer wissenschaftlichen Ausgabe (von Holz-Saran-Bernoulli) mit Übertragung der Melodien vorliegt, war es an der Zeit, auch die Wiener Handschrift durch den Druck zugänglich zu machen. Sie enthält nebst einigen Bruchstücken je einen Leich von Reinmar von Zweter und dem „wilden" Alexander nebst dessen Lied hierzu, den Marienleich und Minneleich Frauenlobs und den meist Frauenlob, in der Kolmarer Handschrift aber Regenboge zugeschriebenen Kreuzesleich, endlich drei Spruchmelodien Frauenlobs. Sie sind von verschiedenen Händen in Frakturneumen auf fünf Linien niedergeschrieben.

Die Bedeutung des Übertragungssystems für eine richtige Würdigung der Melodien braucht wohl kaum hervorgehoben zu werden. Der Herausgeber hat versucht, durch eine äußerlich taktisch geregelte, innerlich freie Rhythmisierung dem Wesen dieser Kunstgattung möglichst nahe zu kommen. Insbesondere wurde bezüglich der zeitlichen Wertung und Einteilung der Melismen, ferner bei der rhythmischen Gestaltung der Schlüsse, in der Schreibung der plica und dem Wechsel der modi lang-kurz und kurz-lang ein neuer Weg begangen. Auch wurde die Wahrung der metrischen Eigentümlichkeiten (ungerade Fußzahl u. dgl.) dort, wo sie dem Geiste der Musik nicht zuwiderläuft, in der Melodie angestrebt. Die derart übertragenen Weisen erscheinen in verschiedenem Grade lebens- und ausdrucksvoll, ganz im Anschluß an den jeweiligen Gehalt der Dichtung. Die Lied- und Spruchmelodien stehen dabei, abgesehen von ihrer leichteren Übersichtlichkeit, an Ausdrucksgehalt voran, bei den Leichmelodien wechselt dieser von äußerlichem, trockenem Motivenspiel bis zu seelenvoller Melodik einzelner Gesätze. Der die irdische Liebe besingende Leich Alexanders hebt sich auch melodisch deutlich von den vier andern geistlich gewendeten Leichen ab. Tonmalende und volkstümliche Elemente sind spärlich vertreten. Die Ausgabe bringt am Schlusse anhangweise die Liedmelodie Alexanders und die grüne Weise Frauenlobs nach dem Jenaer Codex, sowie das Palästinalied Walthers von der Vogelweide nach dem Münsterer Bruchstück in der Übertragung des Herausgebers zum Abdruck. Möge die vorliegende Ausgabe uns das Wesen dieser eigenartigen Kunst einigermaßen näherbringen.
Heinrich Rietsch.

✗ ✗ Chronik ✗ ✗

Aus Bayern. Die diesjährige **Hauptversammlung** des Vereins **„Evangelischer Kirchenmusiker Bayerns"**, die von Herren aus Nürnberg, Bayreuth, Kulmbach, Rothenburg o. T., Weißenburg, Kitzingen, Windsheim ꝛc. besucht war, fand am 31. März im evangelischen Vereinshause zu Nürnberg statt. Nach kurzer Begrüßung der anwesenden Herren durch den Vorsitzenden (Kirchenmusikdirektor Trautner-Nördlingen) erstattete Herr Stadtkantor Putscher-Kulmbach den Kassenbericht, der mit einen Kassabestand von 87 M. 85 Pf. abschloß. Dem hierauf folgenden Jahresberichte des Vorsitzenden war folgendes zu entnehmen: Die im März v. J.s gemeinschaftlich mit dem Kirchengesangverein für die ev.-luth. Kirche Bayerns bei den beiden hohen Kammern des Landtages wie beim Ministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten eingereichte Petition zur **„Kirchengemeindeordnung"** hatte wenigstens den Erfolg, daß in den Art. 12 Abs. I Ziff. 3 die Bestimmung „das Diensteinkommen der weltlichen Kirchendiener soll **angemessen** sein" auf-

genommen wurde. Es wird nun Sache der kirchlichen wie weltlichen Behörden sein, die betreffenden Kirchenstiftungen zu veranlassen, für eine „**angemessene**“ Besoldung ihrer Kantoren und Organisten Sorge zu tragen (Art. 74 Abs. VI). Der andere Wunsch, Aufhebung der veralteten Verordnung von 1810 „niedere Kirchendiener betreffend“ ging leider nicht in Erfüllung, denn nach Art. 112 C Abs. III „bleiben die Rechtsnormen und Rechtsverhältnisse der weltlichen Kirchendiener unberührt.“

Auf Grund der gepflogenen statistischen Erhebungen gab der Vorsitzende sodann den von ihm ausgearbeiteten Entwurf einer der kommenden General- bezw. Steuersynode vorzulegenden „Denkschrift“ bekannt. Derselbe fand die volle Zustimmung der anwesenden Herren und es wurde dann deren Drucklegung nebst einer an die General- und Steuersynode einzureichenden Eingabe beschlossen.

Zum Schlusse wurden noch einige von verschiedenen Herren Kollegen eingelaufene Zuschriften bekannt gegeben. —

Der Unterzeichnete kann vorstehenden Bericht nicht beenden, ohne des unterm 24. Juni letzten Jahres erfolgten Heimganges unseres liebwerten Freundes und Kollegen Herrn Kirchenmusikdirektors a. D. **Wilhelm Bayerlein** in Trauer und Wehmut zu gedenken. Der um das Nürnberger Musikleben wie um das bayerische kirchenmusikalische Leben sehr verdiente Kollege war 29 Jahre Leiter und Lehrer der städtischen Musikschule zu Nürnberg und fast ebenso lang Kirchenmusikdirektor und Vereinsmusikdirektor des Kirchengesangvereins der evang.-luth. Kirche Bayerns. 71 Jahre alt verschied er an den Folgen eines Lungenleidens zu Schönberg im Schwarzwald, woselbst er Erholung und Genesung suchte; seine sterbliche Hülle ruht im Bayerleinschen Familiengrab zu Cadolzburg. Unser Verein wird ihm stets ein treues, ehrendes Andenken bewahren. F. W. Trautner-Nördlingen.

Neustadt a. A. Am letzten Sonntag des Schuljahres waren beide Mittelschulen hiesiger Stadt wieder zu friedlicher Tätigkeit vereinigt, indem die diesjährige **Schulschlußfeier** des Kgl. Progymnasiums und der Kgl. Präparandenschule in Gestalt eines **gemeinsamen Kirchenkonzerts** in der Stadtpfarrkirche abgehalten wurde, unter großer Beteiligung, auch aus der Umgegend, abends 4 bis 6 Uhr. Vorbereitung und Leitung lag in den sehr bewährten Händen des gemeinschaftlichen Gesangs-, bezw. Musiklehrers (Seminarlehrer **Volkmann**), welcher die jungen, frohen Sänger und Musiker zu vortrefflichen Darbietungen führte. Männerchor, gemischter Chor, Orgelspiel, Orgel mit Violine, Orgel mit Orchester wechselten aufs schönste ab in verständigem Vortrag zur Freude der zahlreichen Hörer. Selbst die Schüler der jüngsten Klassen waren mit Erfolg beteiligt. Man erinnerte sich gerne einer früheren Zeit, in welcher die gelehrten Schulen sämtlich für Musikpflege, darunter viel edle gottesdienstliche Musik, mit großem Eifer tätig waren. Möge diese Zeit wiederkehren, im musikalischen und religiösen Interesse; die Kräfte sind vorhanden und auch gute Führer fehlen nicht!

Oettingen. Am Trinitatis-Sonntage feierte der **evangelische Kirchengesangverein** das Fest seines 25jährigen Bestehens mit einem Konzerte in der St. Jakobskirche unter der bewährten Leitung seines Dirigenten, Herrn Hauptlehrers Th. Schnell. Die Orgelphantasie von Papier über Motive aus Athalia leitete die Feier ein. Dann gelangte zur Aufführung R. Schwalms Kirchenkantate „Lobet den Herrn“, die in ihrer Dreiteilung Gott den Vater, den Heiland, den Tröster besingt und so im Wechsel von Solo-, Chor- und Gemeindegesang der ganzen Feier den Charakter eines weihevollen Gottesdienstes aufprägte. In dankenswertester Weise hatte Herr Musikdirektor Trautner-Nördlingen die Orgelbegleitung übernommen; als Solisten waren Frl. Marie und Dora Stöcker-Nürnberg sowie die Herren Miller-Oettingen und Pfarrer Haffner-Nördlingen gewonnen worden. Wenn jemand seine Kräfte in den Dienst des Höchsten stellt, soll der Mensch nicht loben wollen, sondern sich von dem tiefen, mächtigen Gefühl, das aus dem Gesang zu ihm spricht, ergreifen und zur Andacht stimmen lassen. Daß es den Mitwirkenden gelang, dies hohe Ziel zu erreichen, sei ihr schönster Lohn.

Neue Bachgesellschaft. Für das am 27. und 28. September unter der Leitung des Vorsitzenden der neuen Bachgesellschaft, des Herrn Geh.-Regierungsrats Professor Dr. Her-

mann Kretzschmar stattfindende **„Zweite kleine Bachfest in Eisenach"** ist das Programm nunmehr aufgestellt. Das **Kirchenkonzert** in der St. Georgenkirche am Sonnabend Abend bringt außer Orgel und Violinvorträgen und einer Bachschen Kantate für zwei Solostimmen vorwiegend a capella-Chöre alter Meister und zwei Bachsche Motetten, die von dem **a capella-Chore des Duisburger Gesangvereins** unter Leitung des Herrn Kgl. Musikdirektors W. Josephson gesungen werden. In der **kleinen Kammermusik** am Sonntag Mittag wirkt außer namhaften Solisten wieder der Madrigalchor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin unter seinem Dirigenten Professor **Carl Thiel** mit, der beim **„Ersten kleinen Bachfeste"** 1911 so Hervorragendes leistete. Die **große Kammermusik** am Sonntag abend bietet Sologesänge und Konzerte, unter letzteren auch Bachs Konzerte für 4 Klaviere und dessen Original: Vivaldi Konzert für 4 Violinen. Das Orchester bilden wieder Mitglieder des Leipziger Gewandhausorchesters.

Württemberg. Am 31. Juli letzten Jahres feierte Herr Stadtpfarrer **J. Abel** in Waiblingen, der Nestor des württembergischen Kirchengesangvereins, seinen 80. Geburtstag in großer Rüstigkeit und geistiger Frische. Viel Arbeit und Erfolg hat ihm die Musica sacra zu danken. Wenn D. Max Herold in seinen „Kultusbildern" (Erlangen 1896, Fr. Junge) S. 70 schreiben durfte: „So ist in Württemberg dermalen die Erkenntnis von der Bedeutung und Kraft der liturgischen Teile des Kultus offenbar im Aufsteigen; man vernimmt manche freundliche Äußerung und erfährt, daß eine nicht kleine Anzahl liturgischer Gottesdienste (Andachten) von schöner Einrichtung mit vortrefflichen Chorgesängen im Schwabenlande gehalten werden, vielleicht mehr als anderwärts, wo man prinzipiell die Sache hochhält und rühmt, in der Praxis aber noch auf sehr zurückgebliebenem, rationalistischen Standpunkte sich befindet. Wie sollte auch der neu erblühte Kunstsinn, der in Ulm, Stuttgart und weithin so fruchtbare Stätten gefunden hat, nicht darauf hinweisen, die schönen Gotteshäuser mit schöneren Gottesdiensten auszustatten? Die Konsequenz wird nur eine Frage der Zeit sein; unsere Augen und Ohren sind jetzt anspruchsvoller geworden" — so gebührt unter den Trägern dieser Entwicklung Abels Namen ein hervorragender Platz. Herzlichen Gruß und Glückwunsch! —

Neue Bachgesellschaft. Die beiden opferwilligen Bachverehrer, die schon gelegentlich der letzten drei Bachfeste die Neue Bachgesellschaft in den Stand setzten, **Reisestipendien** zu verteilen, haben auch jetzt wieder Mittel zur Verfügung gestellt. Es soll damit wieder einer kleineren Anzahl unbemittelter Musiker, Organisten und Kantoren der Besuch des „Zweiten kleinen Bachfestes in Eisenach", das vom 27. bis 28. September d. J. stattfindet, durch Gewährung von Reisebeihilfen möglich gemacht werden. Beglaubigte Gesuche sind bis zum 6. September an die Geschäftsstelle der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig, Nürnberger Straße 36 zu richten.

Agendenrevision. Die letzte ordentliche Generalsynode hatte den Beschluß gefaßt, gewisse Wünsche beim Neudruck der Agende zu berücksichtigen. Zur Ausführung dieses Beschlusses hat der Evangelische Oberkirchenrat eine Kommission zur Beratung einer Revision des Agendentextes einberufen. Sie ist unter Vorsitz des Geheimrats D. Kawerau aus Theologen aller Provinzen zusammengesetzt. Es gehören ihr an: Sup. D. Eberlein (Strehlen), Prof. D. Uckeley (Königsberg), Generalsup. Reichardt (Danzig), Sup. D. Saran (Bromberg), Sup. Friedemann (Wartenberg, Pommern), Kircheninspektor D. Decke (Breslau), Prof. D. Scholz (Berlin), Sup. Bleibtreu (Bonn), Geheimrat Dr. Martius (Magdeburg), Sup. D. Nelle (Hamm), Sup. Pfannschmidt (Garnsee). Die Kommission hat sich bereits konstituiert und die Arbeit begonnen.

Das **Bach-Reger-Musikfest**, das in **Heidelberg** vom 22.—25. Juni stattfand, nahm mit Regers 100. Psalm sein Ende. Leider schädigte die überlange Dauer der sechs Konzerte die Aufnahmefähigkeit der Hörer und beeinflußte den Gesamteindruck in ungünstiger Weise, so dankbar man auch für den Reichtum des Gebotenen sein mußte. Reger, den die Heidelberger Festherolde als „zweiten Bach" anerkannt wissen wollen, wurde einerseits sehr gefeiert, andererseits aber begrüßte man seine neuesten Schöpfungen mit Kopfschütteln. Während seine Hillervariationen, die das Festorchester ideal wiedergab und die leider nicht

sehr zahlreiche Hörerschaft mit einstimmigen Jubel aufnahm, uns den alten kraftvollen Reger zeigten, mußten wir in seinen neuesten Werken ein starkes Zurückgehen der Erfindungskraft feststellen, einen ungesunden femininen Zug, den er sogar bei der Interpretation Bachscher Werke (!) zur Geltung brachte. Umso gewaltiger empfanden wir wieder Bachs Kraft und Größe. Besonders sei die Aufführung der Trauermusik (le tombeau) und die Hochzeitskantate genannt, in der Frau Reddingius ihre große Kunst so recht entfalten konnte. Besonders sei noch der ausgezeichneten Leistungen der Herren Schmuller (Violine) und Meinardi (Cello) gedacht, die uns Bach wahrhaft erleben ließen. Ph. **Wolfrum**, die Seele des ganzen Unternehmens, hatte in aufopfernder Vorarbeit für ein gutes Gelingen gesorgt. Abgesehen vom Regerschen 100. Psalm, der bedenkliche Schwankungen brachte, leistete der Chor Vortreffliches. Störend empfanden wir die szenische, mit unzureichenden Kräften gegebene Aufführung der Kaffeekantate wie auch sonst manches, namentlich die Hurrabegrüßung der erschienenen Landesfürsten (die gar nicht einmal dessen Gesinnung entspricht) vor der gleich darauf folgenden Trauermusik. Haben wir auch schon Musikveranstaltungen von größerer Bedeutung, Kraft und Weihe erlebt, schien uns vor allem gar manches an der Wolfrumschen Bachpraxis nicht unbedenklich, so stimmen wir doch im Hinblick auf das ganze und auf alles, was wir für Bach und Reger in dieser eigenartigen (hier leider zum Dogma erhobenen) Zusammenstellung lernen konnten, in den Beifall ein, der das Fest beschloß, und hegen den Wunsch, daß die Anregungen, die von ihm ausgingen, — „für und wider" — auf fruchtbaren Boden fallen mögen. Dr. Anton.

Theorien über **„das dreigeschlechtliche Tonsystem"** entwickelte der Berliner Musiktheoretiker Carl Robert **Blum** im Berliner musikhistorischen Seminar. —

Seltsame Titel von Oratorien im 18. Jahrhundert. Wie den Büchern, so gab man in früheren Jahren auch den Opern und Oratorien häufig närrische Titel. Eine Oper, die im Jahre 1795 in Arnstadt aufgeführt wurde, hieß z. B. „Die Klugheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens". Eine besondere Vorliebe für lange Titel hatte der Prager Organist Taubner. Ein Oratorium nannte er z. B. „Der an dem Cypris-Trauben reichen Weingebirge Engaddi verlassene Bräutigam"; ein anderes heißt: „Gewässertes Raphidion von dem Felsen Horeb durch die Ruthe Mosis, d. i. mit Blut getränktes Israel, von dem wahren Kirchenfelsen Christo bei dem Lauretanischen heiligen Grab in poetische Wälle und harmonische Fälle geleitet von Taubner"; ein drittes nannte er sogar: „Die fruchtlose Gerechtfertigung des ungerechten Urteils der Josephinischen Brüdern-Söhne Jakobs, von dem Richterstuhl der Gerechtigkeit überzeugt, in die Poesie und Musik gesetzt von Herrn Anton Moritz Taubner". (N. Ztschr. f. M.)

Hildesheim. Die Königliche Regierung in Hildesheim hat verfügt: „Es ist darüber Klage geführt worden, daß vielfach **die im Stimmwechsel befindlichen Knaben** in den Schulen zum Singen genötigt werden. Dadurch wird die Gefahr herbeigeführt, daß nicht nur die Singstimme, sondern auch das Sprachorgan eine dauernde Schädigung erfährt. Wir ordnen daher hiermit an, daß die Knaben beim Eintritt des Stimmwechsels bis zu seiner Beendigung vom Singen entbunden werden, auch wenn unter diesen Knaben sich die Stimmführer der Klasse befinden, zumal gerade deren Stimmen am meisten beansprucht werden."

Auf Anregung von Dr. Paul Marsop wurde wie in anderen Städten Deutschlands so auch in Leipzig eine **musikalische Volksbibliothek** begründet. Diese Bibliothek hat den gemeinnützigen Zweck, allen, namentlich den unbemittelten Musikfreunden, gegen ein ganz geringes Entgelt die Kenntnis und Benutzung der gehaltvollen älteren wie neueren Musikliteratur in weitem Umfange zu erschließen und so in breiten Kreisen durch Pflege des Gemüts und Hebung des Geschmacks erzieherisch zu wirken. Zugleich ist sie als geistige Vermittlungsstelle für das ernste musikalische Schaffen der Gegenwart gedacht. Der im Mai 1912 erlassene Aufruf hat dieser neuen Bibliothek schon eine beträchtliche Anzahl Noten und musikalische Schriften als Geschenk zugeführt. — Wer gründet ähnliche Bibliotheken für unsere Kirchenchöre und Kirchengesangvereine? D. Red.

Leipzig-Leutzsch (Kantor Hauffe):

Am Sonntag Reminiszere, abends 6 Uhr: Solo-Kantate von J. Christoph Bach „Ach, daß ich Wasser genug hätte" für Altsolo, Violine, 2 Violen, Cello und Orgel. Kompositionen von J. Seb. Bach, unter anderen „Ich freue mich im Herrn", Schlußchor aus der Kantate „Lobt ihn mit Herz und Munde", mit Orchester und Orgel. — **Krefeld:** Singverein (Prof. Müller-Reuter) **Passionsoratorium** von **Felix Woyrsch** (Verlag Chr. Vieweg, Berlin-Lichterfelde. — **Darmstadt:** Instrumentalverein (Dir. W. Schmitt, Dir. der Akademie der Tonkunst), Komp. von Vitali, Händel, S. Bach, A. Becker. **Magnificat von Durante,** für Soli, Chor, Streichorchester, Cembalo und Orgel. — **Friedberg** in Hessen. Totensonntag: Max Gulbins, Trauerzug für Orgel. Männerchor: Mitten wir im Leben sind. M. Reger, O Welt, ich muß dich lassen, Choralvorspiel. F. Biber (1644—1704), Largo für Violine und Orgel. S. Bach, Gib dich zufrieden, für Solo und Orgel. R. Schüller, Säerspruch für Solostimme und Orgel. F. Liszt, Trauerode für Orgel, Les morts. K. G. Gläser (1811—86), Auferstanden ist der Herr. G. Joseph (1657), Nun ist dem Feind zerstört sein Macht, Solo mit Orgel. S. Bach, Jesus unser Trost und Leben. Luther, mit Fried und Freud ich fahr dahin, Männerchor. Nardini († 1793), Adagio für Violine und Orgel. Seb. Bach, So wünsch ich mir zu guter Letzt. So wünsch ich nun ein' gute Nacht. Leclair († 1764), Largo für Violine und Orgel. F. F. Flemming († 1813), Gottes Friede, Männerchor. — **Frankfurt a. M.** Der **Kirchenchor der Matthäuskirche** entfaltet eine segensreiche und künstlerisch wertvolle Tätigkeit unter der vortrefflichen Leitung von **Bernhard Dreier** und der verständnisvollen Förderung des Parochus, Herrn Geh. Konf.-Rat **Kayser.** Die uns gesandten Gottesdienst-Formulare sind beachtenswerte Muster für die rechte Art, die Kirchenchöre liturgisch (statt konzertmäßig) zu verwenden und organisch einzugliedern. Aus den gewählten Chor- und Sologesängen nennen wir: **H. Schütz** (1628), Freut euch des Herrn. **Hugo Wolf,** Sohn der Jungfrau. Eine Liebe kenn ich, die ist treu. **J. W. Frank** (1641—1688), Wie seh' ich dich, mein Jesu, bluten. Jesus neigt sein Haupt. **Seb. Bach,** So wünsch ich mir zu guter Letzt. Jesus unser Trost und Leben. Auf, auf mein Herz, mit Freuden. **J. W. Frank** (1641—88), O du mein Trost. **Herzogenberg,** Joseph, lieber Joseph mein. **F. Mayerhoff** (geb. 1864), Ehre sei Gott in der Höhe. **Melchior Frank** (um 1600), Wenn ich in Todesängsten bin. **S. Bach,** Kantate „Christus, der ist mein Leben" für Chor, Soli, Orchester und Kontinuo (Klavier und Orgel). Choral „O Jesu, meines Lebens Licht". Kantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" für Chor, Soli, Orchester und Orgel. **Arnold Mendelssohn** (geb. 1855), das Leiden des Herrn, für Chor, Orgel und kleines Orchester. Ders., Auferstehung für Altsolo, gem. Chor, kleines Orchester und Orgel. Dazu eine Reihe gediegener Orgelstücke der besten Meister. **Darmstadt:** Kirchengesangverein, Dir. **Borngässer,** Orgel Prof. **A. Mendelssohn.** Phantasie und Fuge G-moll von J. S. Bach. Kantate „Wachet auf" für Chor, Soli und Orchester, von S. Bach. Derselbe: Kantate für Altsolo mit Orchester „Schlage doch, gewünschte Stunde". G. Fr. Händel, 100. Psalm für Chor, Soli und Orchester. — **Bielefeld:** Kirchenkonzert im Jakobuskirchensaal (Dir. Strenger). Sonntag Rogate, 27. April. Gemeindegesang: Du meine Seele, singe. Chor: Dir, dir, Jehova, will ich singen von S. Bach. Baßsolo aus „Messias" von Händel (Himmelfahrtsarie). Quartett: Schönster Herr Jesu, von F. Bender. Geigensolo von F. Thomé. Baßsolo: Christ ist erstanden (12. Jahrh.). Osterlied aus dem 15. Jahrh. Pfingstlied: Veni, sancte Spiritus nach D. Corner 1649. Quartett: Kommt, Seelen, dieser Tag (Weise von Bach, Satz von A. Mendelssohn 1911). Chor: Schmückt das Fest mit Maien, von A. Mendelssohn. Geigensolo: Konzert für Violine und Klavier von F. Mendelssohn-Bartholdy. Quartett: In dir ist Freude in allem Leide, Weise von Gastoldi, Satz von Mendelssohn. Baßsolo: Zwei Gustav-Adolf-Lieder, Verzage nicht, du Häuflein klein, von O. Taubert. Es ist ein Kriegsmann, der heißt Tod, von Max Bruch. Chor: Gloria sei dir gesungen, von S. Bach. — **Zittau:** Veni sancte spiritus, für drei Solostimmen, achtstimmigen Chor, Orgel und Posaunen, von Andr. Hammerschmidt (Organist in Zittau 1639—1675), gesungen vom Gymnasialkirchenchor und Bachverein (Dir. Primarius Rienhardt), eingefügt in den liturgischen Gottesdienst mit Predigt über Matth. 13, 44—46.

Musikbeigaben.

1. Motette.



Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
4 Seiten 20 Pf.; 10 Ex. für 1,50 M.; 25 Ex. 2,50 M.; 50 Ex. 4 M.


cresc.
rit. e dim.
mf a tempo.
f
Wahr - heit wäh - ret e - - wig-lich. Dan-ket dem Herrn, denn
cresc.
rit. e dim.
mf
a tempo.
f


rit.
Langſamer.
p
cresc.
uns
f
der
er iſt freund-lich! Der — als ein barm-her - zi - ger Gott
p
rit.
der
cresc.
f


ar=me Kre - a -
ritard.
a tempo.
der als ein barm-
f
uns Kre=a - tu - ren ge - ſpeiſt hat, der als ein barm-her - zi - ger
der als ein
f
ritard.
f a tempo.
der als ein barm-her - zi-ger

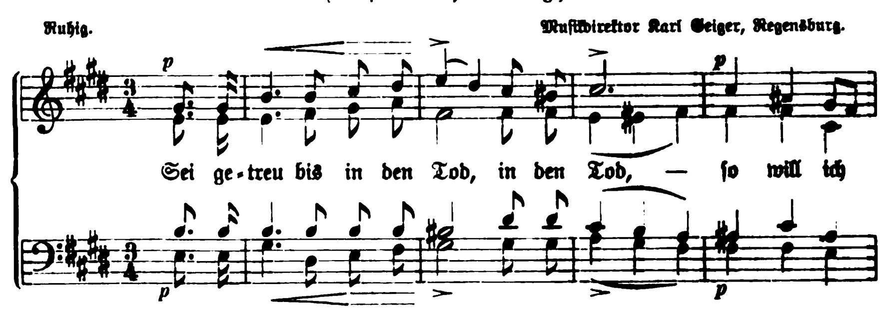

her - zi-ger Gott, der als ein barm-her-zi-ger Gott uns ge-ſpei - ſet hat,
ff
Gott, der als ein barm-her - zi-ger Gott uns ge - ſpei - ſet hat,
Gott, der als ein barm-her-zi-ger Gott uns ge-ſpei - ſet hat,
ff
f
Gott, der als ein barm-her - zi-ger Gott uns ge - ſpei-ſet hat, ſingt


singt ihm aus Her-zens-
singt ihm aus Her-zens-grun-de, singt Lob, singt
singt ihm aus Her-zens-grun-de, singt
ihm aus Her-zens-grun-de, singt ihm aus Her-zens-grun-de, singt
grun-de,
Lob und Dank, singt Lob und Dank in E-wig-keit, singt ihm aus Her-zens-
Lob und Dank,
ritard.
p a tempo.
grund Lob und Dank in E-wig-keit! Dan-ket dem
ritard.
a tempo.
cresc.
denn er — ist
Herrn, denn er ist freund-lich und sei-ne Gü-te wäh-ret e-wig-
cresc.
rit. e dim.
lich, sei-ne Gü-te wäh-ret e-wig-lich!
sei-ne
rit. e dim.

2. Sei getreu.

(Konfirmation, Trauung.)

Ruhig. Musikdirektor Karl Geiger, Regensburg.










so will ich dir die Kro - ne des Le - - bens ge - -
ge - -
die Kro-ne des Le - bens, — — — die Kro-ne des
ben, — — — — die Kro - ne des Le - bens, die Kro - -
ben, die Kro-ne des Le - bens, die Kro-ne des
ben, — — die Kro - - - - ne — — des
Le-bens ge - - - - ben.
ne des Le-bens ge - ben. Wel-che ich lieb ha - be, die
Le-bens ge - - - - ben.
stra - fe und züch - ti - ge ich. So sei nun flei - ßig und tu Bu - ße.
Sie-he, sie-he, ich
Sie-he, ich ste - he vor der Tür und klop - fe an. So je-mand mei - ne
Sie-he, sie-he, ich


Stim - me hö - ren wird und die Tür auf - tun, zu dem
wer-de ich ein-gehn und das A - bend - mahl mit ihm hal - ten und
f
p
er mit mir. Sei ge - treu! Sei ge - treu bis in den
pp
Tod, in den Tod, — so will ich dir, — so will ich
Kro - ne des Le - bens ge - ben.
pp
Kro - - - ne
dir die Kro - ne des Le - bens ge - ben. Sei ge - treu, sei ge-
Kro - - - ne ge - ben.



* Bei kleinem Chor können die unteren Baßstimmen wegbleiben.

---

3. Zum Reformationsfest.

Wuchtig und feierlich. Mel. 1542. Satz von Joh. Eccard 1597.

Sopran. Alt.

Er - halt uns, Herr, bei dei - nem Wort

Er - halt uns, Herr, bei dei - nem Wort und

I. Tenor.

Er - halt uns, Herr, bei dei - - nem Wort und steu-

II. Tenor.

Er-halt uns, Herr, bei dei - nem Wort und

Baß.

Er - halt uns, Herr, bei dei-nem Wort und

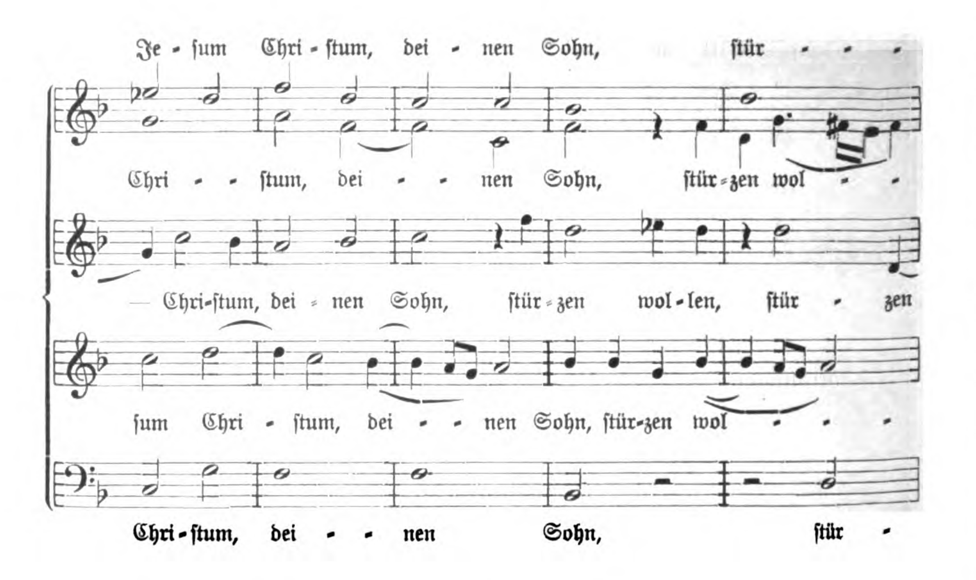
und steu - re dei - ner Fein-de Mord, die

steu - re dei - ner — — Fein - de Mord, die Je - sum

re dei - - - - ner Fein-de — — Mord, die Je - sum

steu - re dei - - ner Fein - de Mord, die — Je -

steu - re dei - - ner Fein - de Mord, die Je - sum





2. Beweis dein Macht, Herr Jesu Christ,
der du Herr aller Herren bist;
beschirm dein arme Christenheit,
daß sie dich lob in Ewigkeit.

3. Gott, heilger Geist, du Tröster wert,
gib dein'm Volk ein'rlei Sinn auf Erd,
steh bei uns in der letzten Not,
g'leit uns ins Leben aus dem Tod.

Dr. M. Luther. 1541.

Berichtigung. In Musikbeilage Nr. 5, S. 4, Takt 7 muß im Tenor und Baß a (statt g) stehen. — Nr. 7, S. 1, Takt 9 Baß g f g (statt e f g).

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Stoff zu Vorträgen.

100 Entwürfe zu Vorträgen in evangelischen Arbeiter-, Männer- u. anderen Vereinen von **J. H. Müller** und **A. Just.** 2 Teile je 2,40 M., geb. 3 M. Der 1. Teil wurde bereits in 2. Auflage ausgegeben.

Das ist ein glücklicher Wurf, ein Buch, das eine tiefempfundene Lücke in der evang. Vereinsliteratur auszufüllen berufen ist. Jeder Band enthält 25 Entwürfe über „Religiöses und Kirchliches", 35 über „Volkswirtschaftliches und Soziales", 40 über „Kulturgeschichtliches und Volkstümliches". Jeder Vortrag ist sorgfältig ausgearbeitet, der Inhalt in die knappste Form gefaßt, mit zahlreichen Hinweisungen auf Quellen, aus denen für Erweiterungen des Vortrags zu schöpfen ist. Diese sehr schätzenswerte Gabe empfehlen wir als vortreffliche Handreichung. **Ev. Bausteine.**

Christliche Familienabende. Gesammelte Vorträge von Pastor **Schliepe,** Prediger **Liedtke** u. Pastor **G. Schmidt.** 3 Bändchen à 1,50 M., geb. à 1,80 M.

Die Familienabende sind eine gesegnete Form christlicher Gemeinde- und Vereinsgeselligkeit geworden. Eine literarische Beihilfe zu Vorträgen, mit denen solche Abende ausgefüllt werden müssen, ist ein offenbares Bedürfnis, dem die Verlagsbuchhandlung in dankenswertester Weise entgegenkommt. Es ist eine ganze Anzahl von Gegenständen, die hier angemessen und anziehend behandelt werden, Sitten und Sagen, Kirchliches und Pädagogisches, Patriotisches und Soziales. Die Auswahl ist glücklich, der Ton der Vorträge volkstümlich und anregend. **Deutsch-evang. Kirchenztg.**

Ansprachen für ev. Arbeiter-, Bürger-, Volks- und Männervereine zusammengestellt von **Lic. theol. L. Weber.** 3,60 M., geb. 4,50 M. **Inhalt:** I. Zeitgeschichtliches. II. Soziale Ansprachen.

Eine reiche Fundgrube für alle, die in Vereinen zu reden haben. Aus dem Gebiet der sozialen Frage, der Welt-, Zeit- und Kirchengeschichte bietet der rührige Herausgeber eine große Anzahl teils ausgeführter, teils skizzenhafter Vorträge dar. Das zuerst genannte Gebiet, das Vorträge von Stöcker, Luthardt, Baur, Frommel, Naumann, Oldenberg u. a. enthält, verdient wegen der Reichhaltigkeit und Gediegenheit des Gebotenen besondere Beachtung. Die Auswahl aus Zeitschriften und Büchern, die neben Originalarbeiten im Buch sich findet, ist eine durchaus zweckentsprechende. Der Preis ist bei dem Umfang des Buches ein erstaunlich billiger. **Mecklenb. Kirchen- u. Zeitblatt.**

Unterredungen mit der konfirmierten Jugend in Entwürfen. Von P. **A. Lüttke.** I. Teil: Unterredungen über Kirche und Welt. 2,80 M. II. Teil: Unterredungen über das Augsburgische Glaubensbekenntnis. 1,20 M. Beide Teile zusammen geb. 4,50 M.

Die wirklich recht anziehenden Entwürfe behandeln Fragen der Schöpfung, des Alten und Neuen Testaments, soziale Fragen und Missionsfragen in gut apologetischem Sinn und sind allen Praktikern aufs beste zu empfehlen. Es wird darauf ankommen, was jeder je nach seinen Gaben und nach dem Bedürfnis seiner jugendlichen Hörer aus dem Stoffe macht. Das Buch kann nur erneut aufs wärmste empfohlen werden. **Studierstube.**

Der neue Jahrgang des **„Kirchlichen Jahrbuchs"** ist erschienen. Näheres darüber sagt der diesem Heft beiliegende Prospekt.

Ferner liegt diesem Heft ein Prospekt der Hof-Musikalien- und Verlagsbuchhandlung **C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig** bei, den wir der freundlichen Beachtung unserer Leser empfehlen.

[redacted]

Nr. 10. 38. Jahrgang 1913. Oktober.

Siona

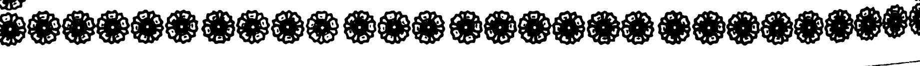
Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.



Freundlicher Beachtung empfehlen wir unseren verehrlichen Abonnenten den diesem Hefte beigefügten Prospekt **„Zur liturgischen Bereicherung des Gottesdienstes“.** Ferner liegt dieser Nummer ein Prospekt der **Missionshandlung Hermannsburg** bei, der für unsere Leser ganz besonderes Interesse haben dürfte.

Vorwort.

Die Vorarbeiten und Entwürfe zu den Studien, deren erstes Heft ich hier veröffentliche, haben mich während meines ganzen Lebens, als Theologe, durch mehr als fünfzig Jahre hin, nicht nur geistig beschäftigt, sondern meine persönliche Teilnahme ernst und stark in Anspruch genommen. —

Anregungen und Antriebe dazu kamen mir zunächst aus den Bewegungen, Bedürfnissen und Kämpfen meines eigenen persönlichen Christenlebens in der Gemeinschaft mit unserer evangelisch=lutherischen Kirche. Ohne unbedingte Hingabe an die gegebene heilige Schrift, ohne unbedingte Unterordnung unter ihre göttliche und geistliche Autorität konnte ich mein Christsein nicht festhalten, denn mein Trost in Gott wurde dann ungewiß und zerflatterte, so daß nun auch mein Friede und meine Freude in Gott erschüttert wurden und untergingen. Dieselbe große Not und derselbe schwere Notstand begegneten mir unablässig in meinem Berufe als Pastor, Universitätsprediger und Professor der Praktischen Theologie. Das Wesen dieser Studien, ihre Begründung, ihre Berechtigung vermag ich daher nicht anders zu bestimmen, als darin: Sie sind ein Schrei aus tiefer Not! —

Wenn ich Altes und Neues darin jetzt zusammenfüge, waren Wiederholungen öfter nicht zu vermeiden. Jede einzelne Abhandlung ist eben aktuell veranlaßt und hat daher aktuellen Charakter. War nun der Krieg auch in Feindesland zu tragen, so fand ich immer dieselbe Festung

vor mir, die von allen Seiten berannt werden mußte. Dabei ergab sich nicht selten die Notwendigkeit, daß ich dieselben Geschütze und dieselbe Munition wiederholt zu gebrauchen hatte. Zur Entschuldigung bitte ich, darauf hinweisen zu dürfen, daß jedenfalls immer neue Positionen gewählt, neue Richtungen angezeigt und neue Stärken verwendet werden. —

Schwerer als diese und andere formalen Mängel liegen mir die materialen Unzulänglichkeiten dieser Studien auf. Es handelt sich darin um eine große Sache; und auf Schritt und Tritt stieß ich gegen Schwierigkeiten und Hinderungen, die ich für mich selber nur zum Teil beseitigen konnte, und bei denen ich mir die Frage vorlegen mußte, ob meine Bemühungen überhaupt einen wirklichen Wert für Andere haben würden! Mehr, als einen Versuch, für diese große Sache zu kämpfen, will ich nicht bieten. Ist darin Manches verfehlt oder mißraten, so wolle man dies nicht der großen Sache, sondern mir anrechnen und — vergeben! —

Unter allen Umständen hat es für den Christen und für die Kirche des Herrn sein Verbleiben bei dem unverbrüchlichen Zeugnis aus seinem Munde, Joh. 10, 35:

„Und die Schrift kann doch nicht gebrochen werden."

Rostock, Ostern,
1913. Der Verfasser.

Aus dem Inhalte:

1. Die modern=rationalistische Kritik wider die hl. Schrift trübt und verschüttet den Freudenquell des Christen im Worte Gottes.
2. Der Intellektualismus gegenüber der hl. Schrift.
3. Die autoritätvolle, den Christen und die Kirche bindende Stellung des Herrn zu der ihm vorliegenden hl. Schrift.
4. Die persönlichen Ursachen der prinzipiell negativen Schriftkritik.
5. Die schweren Schädigungen, die aus der schwankenden Stellung mancher modern=positiver Theologen zur hl. Schrift sich ergeben.
6. Das Reden Gottes nach langem Schweigen.

Bestellzettel.

Bei der Buchhandlung ....

....

bestellt der Unterzeichnete:

.... Exempl. D. Fr. Hashagen, **Persönliche Schrift= und Kirchen=Studien,** brosch. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Name: ....

....

10. 13. 3400.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Grundlagen und Grundfragen zur

Evangelischen Kirchenmusik. Von Dr. F. Bachmann. 3 M., geb. 3,60 M.

Eine geistesfrische, umsichtige Arbeit. . . . . Alles in allem eine für das Kirchenmusikalische wirklich grundlegende, ebenso klare wie gedankenreiche, in Geschichte und Wesen der evangelischen musica sacra tief eindringende Arbeit; wir möchten sagen: endlich einmal eine Psychologie des Religiösen und Musikalischen in ihrem gegenseitigen Verhältnis, aus der sich uns die Aufgaben und Ziele evangelischer Kirchenmusik, aber auch die rechten Mittel ihrer Besserung, in höchst anziehender Weise erschließen. **Siona.**

Evangelische Lieder-Konkordanz

zum Gebrauche für jedes Gesangbuch. Herausgegeben von Pastor Georg Brock. 5 M., geb. 6 M. [Mit besonderer Berücksichtigung von **Minden-Ravensberg.**

Der Verfasser hat mit staunenswertem Fleiß und in praktischer, sehr übersichtlicher Einrichtung und Anordnung gearbeitet und ein durch Genauigkeit und Vollständigkeit sich auszeichnendes Musterwerk zustande gebracht, das als Nachschlagewerk für Liedergebrauch bei Unterricht und Predigt sehr brauchbar sich erweist. Der Anhang mit dem Liederverzeichnis zur Wahl von Liedern zu den Perikopen tut treffliche Handreichung. **Theol. Literaturbericht.**

Die Melodien d. deutsch. ev. Kirchenlieder

aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt von D. J. Zahn. In 6 Bänden 92 M., geb. 104 M. Auch in 46 Lief. à 2 M. allmählich zu beziehen.

Mit großer Freude muß es jeden, der sich für das deutsche Kirchenlied alter und neuer Zeit interessiert, erfüllen, daß endlich der reichhaltige Melodienschatz unserer Kirchenlieder, der bisher in den verschiedensten Bibliotheken verborgen war, allen Freunden christlicher Musik zugänglich gemacht worden ist. Es ist ein großes Verdienst, das sich Johannes Zahn erworben hat, indem er sich der ungeheuren, schwierigen Arbeit unterzogen, die Kirchenlieder mit Melodien zu publizieren. **Der christl. Apologete.**

Das deutsche evangelische Kirchenlied

des siebzehnten Jahrhunderts. Von D. **A. Fischer.** Nach dessen Tode vollendet und herausgegeben von Pfr. W. Tümpel. Das Werk ist veranschlagt auf ca. 6 Bände zum Preise von je ca. 12 M. Die Ausgabe wird in Heften von ca. 6 Bog. à 2 M. in Lex.-8° erfolgen. Bd. I—V (à 12 M., geb. à 15 M.) sind bereits erschienen. Alle Buchhandlungen nehmen Bestellungen entgegen.

Das große Quellenwerk ist dank des unendlichen Fleißes des Herausgebers rüstig weiter fortgeschritten. Möchte das Werk in weitesten Kreisen die verdiente Beachtung finden. **Jahresberichte über das höh. Schulwesen.**

Enzyklopädie der evangel. Kirchenmusik.

Bearbeitet und herausg. von S. Kümmerle. In 4 Bdn. (8 Halbbänden) 80 M., geb. 90 M. Auch in 40 Liefrgn. à 2 M. allmählich zu beziehen.

Für den ev. Kirchenmusiker geradezu unentbehrlich. **Theol. Jahresbericht.**

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Abhandlungen und Aufsätze

1. Zu Schoeberleins hundertjährigem Geburtstage.

6. September 1813—1913.

Von **Wilhelm Herold.**

An der Spitze jedes Heftes unserer Zeitschrift steht der Name Prof. D. Ludwig Schoeberlein.[1]) Und er soll dort stehen bleiben, nicht nur als pietätvolle Erinnerung an vergangene Zeiten, sondern als Wahrzeichen für die bleibende Bahn und das unverrückte Ziel, welche die „Siona" auch in ihrer künftigen Arbeit, unter Lob und Tadel, unter Dank und Undank, in Kampf und Sorgen festzuhalten gedenkt. Mag in manchen Stücken die moderne Entwicklung über Schoeberleins Grundsätze hinausgewachsen scheinen, — wer will heute mit Gewißheit sagen, was an ihr echt und unecht, edler reifer Frucht oder üppigen Unkrautranken zu vergleichen sei? Der Kreislauf des Lebens bewegt sich rasch, aber keine seiner Adern wird jemals überlebt und zwecklos heißen dürfen, und keine seiner Kräfte wird verloren sein. In der Gegenwart verstehen viele Schoeberlein nicht mehr. Sie wissen es nicht zu schätzen, was das bedeutet hat, daß er einst, im geistigen Bunde mit anderen feinfühlenden und vornehmempfindenden Männern, der evangelischen Kirche geholfen hat, aus der Verarmung ihrer Gottesdienste und aus der Dürre ihres formlosen, an blutleeren Abstraktionen krankenden Kultus herauszukommen. Was damals eine Notwendigkeit war, nämlich den Besten der Kirche gerade durch die *scharfe Abgrenzung des Begriffes „Kirchenmusik"* zu zeigen,

[1]) D. Ludwig Schoeberlein, geb. 6. Sept. 1813 zu Kolmberg bei Ansbach in Bayern, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Prof. der Theologie in Göttingen, 1862 Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. 1876 begründete er mit Max Herold und E. Krüger unsere Monatsschrift „Siona", unterstützt von dem feinsinnigen und edeldenkenden Verleger C. Bertelsmann in Gütersloh.

daß die Pflege der Tonkunst im Gotteshause nicht Verweltlichung bedeute, das erscheint vielen in unserer Zeit als „Einseitigkeit“ und „Archaismus“, als Widerspruch gegen volles und ganzes Heimatrecht der musica sacra in der Kirche. Als ich jüngst in einem beachtenswerten kirchenmusikalischen Blatte die ernstgemeinte Behauptung las, Kirchenstil und Kirchenmusik gebe es überhaupt nicht und kein Mensch wisse, welche die Stilprinzipien „echt kirchlicher“ Tonkunst seien —, da kam es mir so recht deutlich zum Bewußtsein, wie notwendig in absehbarer Zeit wiederum eine gesunde Reaktion sein wird gegenüber der uneingedämmten Allerweltsmusik, die zu unseren Kirchentüren hereinfluten will. Die sich heute schon wieder nach Schoeberlein'schem Rüstzeug umsehen, sind wahrlich nicht die Flachköpfe, sondern die Tiefdenkenden, nicht die Leute von beengtem Horizont, sondern die Weitschauenden.

In seinem „Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs“ (1865—1872. Göttingen, drei Bände) schreibt Schoeberlein: „Die Kirche hat ihren eigenen Stil wie im Liede, so im Gesange. Kennt sie auch die Gegensätze heiliger Trauer und Freude, ja des Jubels im höheren Chor, so sind doch bei ihr diese Gegensätze in den Schranken eines keuschen Maßes gehalten, und über allen noch so lebendigen und tiefen Empfindungen der Buße und des Lobes waltet die selige Ruhe des Friedens Gottes. Auch die Harmonien sind frei von weichlicher Gefühligkeit und aufregenden Übergängen; klar und rein, ruhig und erhaben schreitet ihr Gang fort und versetzt hiermit die Hörer aus dem Kreise subjektiver, weltlicher Empfindungen in das Reich des Heiligen. Die klassische Periode für diese kirchliche Weise des Gesanges ist die des 16. bis in die Hälfte des 17. Jahrhunderts, indem sich eben in dieser Zeit Glaube, heiliger Gemeinsinn und strenge künstlerische Form verbanden und durchdrangen . . . Und ob auch der Stil jener Zeit unserem musikalischen Gefühl und Bewußtsein zunächst ferner stehe, so ist dies doch kein anderes Verhältnis als mit den Kirchenliedern jener Zeit, welche gleichfalls so viel mehr als die modernen Lieder das wahre Glaubensbedürfnis der Gemeinde befriedigen und in der Regel nur die Beseitigung von einzelnen Fremdheiten und Härten erheischen, um in unbeschränkter Weise die ihnen innewohnende Macht göttlichen Lebens zu entfalten, und Sinn und Gemüt, welches von den modernen Klängen sich lösend, unbefangen und hingebend in ihren heiligen Ernst sich versenkt, im tiefsten Grunde zu erbauen. Auch dies wird ebensowenig als bei unserem Liederschatze stören, daß die einzelnen Gesänge von den schaffenden Meistern manch Individuelles an sich tragen und verschiedenen Stadien in der Entwicklung des kirchlichen Gesanges angehören. Wenn nur in ihnen reiner Glaube und wahres kirchliches Gemeingefühl sich ausspricht! Leider aber kann im allgemeinen von den Erzeugnissen der Gegenwart die Vereinigung dieser Eigenschaften nicht ausgesagt werden, sondern es haftet denselben meistens entweder subjektive Stimmung oder gar selbst weltliche Richtung an, wie dies unter dem überwiegenden beherrschenden Einfluß der in so hohem Maße entwickelten weltlichen Musik nicht wohl anders hat

werden können. Daß dieser moderne Ton der Musik in das gottesdienstliche Leben übergehe, kann die Kirche nicht wünschen, ja sie muß sich ernstlich dagegen verwahren und sorgsamst davor schützen. Wohl aber muß es ihr tiefster und lebhaftester Wunsch sein, daß sich die edlen musikalischen Kräfte der Gegenwart der Pflege heiliger Musik zuwenden mögen. Soll dies jedoch in Wahrheit zum Heil der Kirche geschehen, so wird vor allem ein eingehendes Studium des älteren Kirchengesanges erfordert, damit an ihm der Sinn für das Echtkirchliche sich bilde und eine innere Durchdringung der musikalischen Fortschritte und der kirchlichen Bedürfnisse der Gegenwart mit dem vollen Glaubensgehalte und reinen Kirchentone der Vergangenheit herbeigeführt werde. So wird es dann auch gelingen, durch neue kirchliche Schöpfungen, ohne Verletzung unseres modernen Ohres, den ernsten, wahren Glaubenssinn der Gemeinde zu befriedigen."

So schrieb Schoeberlein im Jahre 1862. Er stand mit dieser seiner Überzeugung nicht abseits als Sonderling, vielmehr im lebensvollen Zusammenhang mit der ganzen achtunggebietenden musikalischen Renaissance des 19. Jahrhunderts. Die Erkenntnis von der Notwendigkeit einer Wiedergeburt der deutschen Musik aus dem Jungborn einer kraftvollen Vergangenheit heraus war Gemeingut der besten Geister geworden. Die Sentimentalitäten der süßlichen, auf Mendelssohn folgenden Periode und das hohle Pathos der Meyerbeerschen Oper, die romantische Zersetzung des klassischen Schönheitsideals und die bizarren Launen der Neuromantiker, die klaffenden Widersprüche in den Anschauungen und Idealen einer suchenden und gärenden Zeit trieben naturgemäß die innerlich reiferen Naturen zur Rückkehr auf die Klassiker. Die „Klassiker" der kirchlichen Musik waren nun aber nicht Haydn, Mozart, Beethoven, sondern die Tonmeister jener Zeiten des 16. und 17. Jahrhunderts, wo das gesamte kirchliche Leben und im Zusammenhang damit die ihm organisch entsprossene Kirchenmusik auf überragender Höhe gestanden. Katholische und evangelische Bestrebungen gleicher Art reichten sich die Hände. Die Namen von Tucher, Layriz, C. von Winterfeld († 1852), dessen bahnbrechende Arbeit heute noch ein unverbrauchtes Kapital darstellt, Fr. Commers († 1887) Sammlung alter Kompositionen der Musica sacra, Proskes monumentale Ausgabe der Musica divina (seit 1853) bezeichneten eine neue feste Bahn durch das Gewirr des Zeitgeschmacks, vorüber an dem glänzenden Flitter der Modeware. 1858 gab Teschner Eccards Gesänge in neuzeitlichem Partiturbild heraus, 1865 ließ er Werke L. Haslers folgen. Bald suchte und gewann Schoeberlein Fühlung mit E. Krüger († 1885 zu Göttingen), der in seinem „System der Tonkunst" (1866) und vielen anderen literarischen und kritischen Arbeiten sich als einen der vornehmsten Musikästhetiker seiner Zeit erwiesen hat. Und in der Veröffentlichung der „Denkmäler der Tonkunst, deren weit- und tiefgreifender Einfluß auf die künftige Gestaltung der Musikentwicklung noch unübersehbar ist, setzt sich der gesunde Gedanke jener Jahrzehnte bis in die

Gegenwart herein fort, getragen von der Gelehrsamkeit echter Wissenschaft und dem Idealismus echter Künstler.

Darum wenn wir heute rückwärts schauen, finden wir soviel Bleibendes in Schoeberleins Gedanken und Plänen, daß manche Eigenheit, wie z. B. seine Unterschätzung S. Bachs (über dessen Kunst ihres doppelten Angesichts wegen immer noch die Meinungen führender Männer sehr geteilt sind) verschwinden muß vor dem gewinnenden Glanz des Ideals: „innere Durchdringung der musikalischen Fortschritte und der kirchlichen Bedürfnisse der Gegenwart mit dem vollen Glaubensgehalte und dem reinen Kirchenton der Vergangenheit.“ Ja, wir gehen mit Friedr. Riegel, dem Mitarbeiter Sch.s an dessen „Schatz“, noch einen Schritt weiter und sagen mit den Worten, die er 1862 den Schluß seiner Vorrede sein ließ: „Die Wiederaufnahme und Pflege des echten kirchlichen Chorgesangs wird nicht bloß zur Verherrlichung des kirchlichen Kultus dienen, sondern eben dieselbe wird einen regenerierenden Einfluß auch auf die Musik überhaupt ausüben.“

Laßt uns in diesem Sinne weiterarbeiten und nicht müde werden!

---

2. Drei umstrittene Kollekten Luthers.

Von Pastor Graff, Kl.-Freden.

(Fortsetzung.)

II. Die Schlußkollekte aus Luthers Traubüchlein von 1529.

Schon Kliefoth und Dieckhoff erklärten diese Kollekte für freie Nachbildung der Gebete aus dem Sacr. Gregorianum. Auch Drews S. 103 sieht sie als Zusammenziehung zweier solcher Kollekten an, der kürzeren Propiciare domine und des längeren Benediktionsgebetes nach der missa pro sponso et sponsa und widerspricht damit S. 106 Anm. 1 aufs entschiedenste Rietschel, der in keinem jener Gebete eine Ähnlichkeit mit Luthers Kollekte sehen will (Liturg. II. S. 249, Anm. 9).

Das genannte Benediktionsgebet ist auch sonst wohl Vorlage gewesen, so für die Straßburger Trauordnung von 1524/25, nach der Straßburger Agende von 1513, vgl. Hubert a. a. O. S. 7 ff). Darum sei bei einer Vergleichung der von Drews angezogenen Vorlagen mit Luthers Traukollekte auch diese als dritte mit hinzugefügt.

Katholische Vorlage: a)	— — — — — — —
Luther:	Herre Gott, der du Mann und Weib geschaffen, und
Straßburg:	— — — — — — —

— —	Propiciare domine supplicationibus nostris et institutis tuis,
zum Ehestand	— — — — — — — — —
— —	— — — — — — — — —

quibus propagationem humani generis ordinasti, — — — —
— — — — — — verordnet hast, dazu mit Früchten
— — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — benig-
des Leibes gesegnet [und das Geheimnis . . . bezeichnet (s. unten)]. Wir
— — — — — — — — — — —

nus assiste: ut quod te auctore incipitur — — — — —
bitten deine grundlose Güte, du wollest solch dein Geschöpf Ordnung und
— — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — te auxiliante
Segen nicht lassen verrücken noch verderben, sondern gnädiglich in uns be-
— — — — — — — — — — — —

servetur per etc. Amen.
wahren durch ꝛc. Amen.
— — — —

b) Deus qui potestate {tua virtutis[1] / virtutis tuae[2]} de nihilo cuncta fecisti, qui dispo-
— — — — — — — — — —
Gott der aus Macht deiner Kraft alle Dinge aus Nichts geschaffen hast,

sitis universitatis exordiis homini
— — — — — — — — — — —
der du noch nach anfänglicher Ordnung aller Dinge dem Men-

ad tuam imaginem facto: ideo insepara-
— — — — — — — — — — — —
schen, der nach dem Bilde Gottes gemacht war, des Weibes un-

bile mulieris adiutorium condidisti, ut femineo corpori de virili dares
— — — — — — — — — — — —
zerteilige Hilfe darum gegeben hast, daß du von männlichem Fleische

carne principium docens, quod ex uno placuisset institui,
— — — — — — — — — — — —
des Weibes Leib Anfang machest, lernen[3]) hierbei, was aus Einem dir aufzu-

nunquam licere disiungi. Deus qui tam ex-
— — — — — — — — — — — —
richten gefiel, nimmermehr zu trennen sich ziemt. O Herr, der du das ehe-

cellenti mysterio — — — coniugalem copulam consecrasti,
— — — — — — — — — — — —
liche Bündnis mit solchen übertrefflichen Heimlichkeiten (1525: Freundlich-

ut — — — Christi et ecclesiae suae sacramentum prae-
— — — — und das Sakrament deines lieben Sohnes Jesu
keiten) gesegnet hast, daß — du in den Gelübden der Hochzeit Christi und

signares — — —
Christi und der Kirche seiner Braut darinnen bezeichnet, [wir bitten dich ꝛc.
seiner Kirchen Bündnis (1525: Bildnis) — — —

— in foedere nuptiarum Deus, per quem mulier coniungitur viro etc. etc.
3. oben] — — — — — — — — — —
— O Herr, durch welchen das Weib dem Manne verfüget wurde ꝛc. ꝛc.

---

[1]) Magdeb. Missale 1515 und Brandenb. Missale 1494.
[2]) Straßburger Agende 1513 und Sacr. Gregorian.
[3]) Volksmund statt: lehren.

Während sich also das Straßburger Gebet fast wörtlich an die katholische Form gehalten hat, ja entsprechend der Art der katholischen Gebete, die sich hauptsächlich auf die Frau („famula tua") beziehen, auch im weiteren Verlaufe des noch längeren Benediktionsgebetes ausdrücklich Gott die Braut „diese deine Dienerin" empfiehlt und nur dort, wo in Anlehnung an Eph. 5, 32 von der Ehe als Sakrament gesprochen wird, der evangelischen Lehre entsprechend geändert hat, wird man inbezug auf Luthers Kollekte höchstens Anklänge an die beiden von Drews herangezogenen Gebete finden können. Aber sind nicht die Worte: „und das Sakrament deines lieben Sohnes Jesu Christi und der Kirche seiner Braut darin bezeichnet" höchst auffällig, und ist man nicht gezwungen, falls man sie nicht damit entschuldigen will, daß Luther sie eben unbefangen einer Vorlage entnahm, diesen Worten den Vorwurf des Katholisierens zu machen? Aber ehe man sich dazu entschlösse, würde man vielleicht lieber zugeben, daß ihm bei Abfassung seiner Kollekte eben dieses allgemein übliche Benediktionsgebet vorgelegen habe. Aber nun kommt man nicht über die Frage hinweg, warum Luther aus dem ganzen Gebet einzig diese Worte entnahm. Weder die angeblichen Vorlagen noch der Aufbau seiner eigenen Kollekte geben eine Antwort. Man wird aber noch weiter gehen und behaupten dürfen, daß Luther ziemlich sicher einen derartigen an Eph. 5, 32 anklingenden Satz in seine Kollekte hineingebracht hätte, auch wenn die damals zu Wittenberg übliche katholische Kollekte jene Worte garnicht enthielt.

Daß die Ehe ein Sakrament sei, hat ja Luther seit 1520 (de capt. Babyl.) verworfen. Aber er will die Beziehung der Ehe als Sakrament doch wiederum noch gelten lassen mit Rücksicht auf Eph. 5, 32, insofern, als der eheliche Stand große Dinge bedeute (seine Aussprüche hierüber finden sich genauer bei Rietschel a. a. O. II. S. 237) mit der stets durchklingenden Absicht, daß christliche Eheleute das Vorbild der engen Vereinigung von Christus und seiner Kirche immerdar „in die Augen fassen" möchten, um eine „christliche Ehe zu besitzen" (vgl. seine Auslegung von Eph. 5, 22 ff., Erlang. 18, 302 ff). Und so wie wir diese Epheserperikope als Gotteswort bei einer Trauung kaum entbehren können,[1]) weil eben nirgends in der Schrift die Hoheit der christlichen Ehe so wie hier betont wird, so mag ganz gewiß auch bei Luther weniger das Vorkommen dieser Worte in einem damals gebräuchlichen sonst so viel längeren und andersartigen Gebete als vielmehr seine eigene selbständige Meinung von der Wichtigkeit dieses Epheserwortes ihn zur Aufnahme in seine Kollekte bewogen haben. Diese Worte waren weder ihm noch anderen anstößig, ja auch das Wort Sakrament nicht. Selbst in Straßburg, wo man sie einerseits, wie oben gezeigt, vermieden hat, nahm man später (1549 vgl. Hubert a. a. O. S. 24) auch Luthers Kollekte in etwas anderer Gestalt auf, aber das Wort Sakrament behielt man bei. Wie wenig man

[1]) Vgl. für die Gegenwart die eindrucksvolle schöne Anwendung dieses Epheserwortes in dem Dankgebet nach der Trauung in Smend, Kirchenbuch II 1908, S. 141, ziemlich wörtlich aus der Straßburger Ordnung von 1526 (Hubert a. a. O. S. 20).

damals Luthers Gebet als ein von den mittelalterlichen Gebeten abhängiges ansah, geht auch daraus hervor, daß man in der Brandenb. K.-O. von 1540 und in der Braunschweig-Lüneb. von 1542 alle drei nacheinander betete, zuerst jene beiden aus der katholischen Brautmesse, aus denen Luther seine Kollekte zusammengestellt haben soll, und dann auch noch Luthers Schlußkollekte selbst (vgl. Rietschel II. S. 259).

Man wird darum inbezug auf diese Trauungskollekte sich damit begnügen müssen, daß allerdings gegen Rietschel wohl von einer gewissen Ähnlichkeit der Gebete gesprochen werden kann, aber diese Ähnlichkeiten bei so vielen Verschiedenheiten dürften wohl mehr von der Art der Reminiszenz als bewußte Anlehnungen gewesen sein. (Fortsetzung folgt.)

---

3. Für die Feier des 18. Oktobers.

Von Domprediger a. D. Lic. theol. **Emil Körner.**

Vorbemerkung. Reden an vaterländischen Festtagen fließen meist über von menschlichem Lob und Ruhm. Ihnen wird am kräftigsten gewehrt durch reichliche Darbietung des Schriftwortes, wie sie ein liturgischer Gottesdienst ermöglicht. Er will dieses unbeeinträchtigt zur Geltung bringen. Indem er es mit dem Liede der Kirche verbindet, hat er eine reiche Abwechselung zu eigen, mit der er den Anforderungen einer Jubelfeier vollkommen gerecht wird. Und am 18. Oktober, wo so manche in der Kirche erscheinen, die sich ihr entwöhnt haben, sollten diese nicht die Macht von Wort und Lied, diesen Schätzen der lutherischen Kirche, zu verspüren bekommen, wie einst ihre Väter, die aus ihnen Mut und Kraft schöpften zur Befreiung von ihrem Bedrücker? Freilich nötigen diese zu einer gewissen Rücksicht auf sie.

Die ganze Ordnung muß bei leichter Ausführbarkeit zu lebhaftiger Beteiligung anregen. So haben die Melodien der Lieder nicht nur dem Charakter des Tages zu entsprechen, sondern auch für alle bekannt zu sein: sie müssen Lust machen, in sie einzustimmen. Für die Lieder selbst ist die Auswahl ähnlich beschränkt, wie für die Lektionen. Allein das Alte Testament hat solche in großer Fülle, zumal wenn auf Psalmodie verzichtet wird und die Psalmen für die Vorlesung benutzt werden: es wird sich dieses auch darum empfehlen, weil die Gemeinden der Übung im Psalmengesange leider entbehren. Wird eine Ansprache gewünscht, so sei sie kurz und werde nicht zur Predigt. Das Gebet ist anders zu halten als im Hauptgottesdienste; es nimmt im liturgischen auch einen breiteren Raum ein als dort.

Da bei dem nachfolgenden Vorschlage einfachste Verhältnisse im Auge behalten wurden, sind Chorgesänge nicht angemerkt. Sie lassen sich zwischen die Lektionen, so nach der zweiten, auch nach der Ansprache und nach dem Vater-Unser einfügen. Statt solche zweifelhaften Wertes zu wählen, sei aufmerksam gemacht z. B. auf Verse Paul Gerhards im Pfingstliede „Zeuch ein zu meinen Toren“ und in „Gott Lob, es ist erschollen“; besonders auf „Dir,

dir, Jehova, will ich singen"; „Du, meine Seele, singe"; „Nun danket all und bringet Ehr"; „Wunderbarer König" usw. Wo die weichlichen Gesänge fremdländischer und fremdkirchlicher Herkunft immer mehr „Mode" werden, ist es geboten, den Beweis zu liefern, daß wir solcher Anleihe nicht bedürfen, da wir besseres besitzen, als das, zu dessen Aufnahme wir verleitet werden sollen. Zugleich lernt bei guter Vorführung unseres geistlichen Volksliedes die Gemeinde, was sie an diesem empfangen hat und wie sie dieses singen soll.

I. Rüste.

Eingangslied: Ich will mit Danken kommen (Vers 1 und 2). Oder: Lobe den Herren (Vers 1 und 2). Oder: Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut (Vers 1 und 2).

Unsere Hülfe stehet im Namen des Herrn. Halleluja.
Der Himmel und Erde gemacht hat. Halleluja.
Man singet mit Freuden vom Siege in den Hütten der Gerechten. Halleluja.
Die Rechte des Herrn behält den Sieg. Halleluja.
Der Herr Zebaoth ist mit uns. Halleluja.
Der Gott Israels ist unser Schutz. Halleluja.

Gloria patri.

Salutatio.

Kollekte: Ewiger Gott und Vater aller Barmherzigkeit, der du als ein Gott des Friedens mit dem edlen Schatze des zeitlichen Friedens uns gesegnet und erfreuet: verleihe uns, daß wir denselben mit dankbarem Herzen erkennen, auch dessen samt dem innerlichen Frieden des Herzens und Gewissens uns treulich befleißigen mögen, um Jesu Christi, deines lieben Sohnes, unseres Herren und Heilandes willen.

R. Amen.

II. Gottes Wort.

1. Verlesung: Psalm 28; 33, 12—22; 75; 124. 2. Mos. 17, 8 ff.; 1. Sam. 17, 1 ff.; 2. Sam. 5, 17—25; 22, 1—4; 1. Kön. 8, 56—58. — Jes. 45, 5—7; Jer. 31, 15—20; Micha 6, 1—8.

Lied: Was unser Gott erschaffen hat 2c.; Ich rief zum Herrn in meiner Not 2c. — Oder: Wunderanfang, herrlich Ende 2c.; Denke doch, es muß so gehen 2c. — Oder: Weicht, ihr Berge 2c.; Gott hat mir ein Wort versprochen 2c.; Seine Gnade soll nicht weichen 2c.

2. Verlesung: Matth. 10, 32—42; — Luk. 9, 51—56; Joh. 15, 1—7.

Lied: Der Herr ist noch und nimmer nicht 2c.; Wenn Trost und Hülf ermangeln muß 2c. — Oder: Gottes Weg ist in den Flüssen 2c.; Weil der Herr im Dunkeln wohnet 2c. — Oder: Sollt die Welt den Frieden brechen 2c.; Laßt sein Antlitz sich verstellen 2c.

3. Verlesung: Röm. 2, 1—6; 11, 22; Phil. 4, 4 ff.; 1. Petr. 5, 5—11.

Lied: Ich will dich all mein Leben lang 2c.; Ihr, die ihr Christi Namen

nennt rc. — Oder: Gott muß man in allen Sachen rc.; O laß dir dich nimmer grauen rc. — Oder: Er will Frieden mit dir halten rc.; Er, der Herr, ist mein Erbarmer rc.; Nun so soll mein ganz Vertrauen rc.

(Ansprache.)

III. Gebet.

Lobpreis: Nun danket alle Gott.

Bittrufe: Der Herr ist meine Stärke und Lobgesang und mein Heil. Das ist mein Gott: ich will ihn preisen; er ist meines Vaters Gott: ich will ihn erheben.

Der Herr ist der rechte Kriegsmann. Herr ist sein Name. Herr, deine rechte Hand tut große Wunder (2. Mos. 15, 2 ff.).

Wer kann die großen Taten des Herrn ausreden und alle seine löblichen Werke preisen? (Ps. 111, 4; 106, 2).

Er handelt nicht mit uns nach unseren Sünden und vergilt uns nicht nach unserer Missetat. Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet, so erbarmet sich der Herr über die, so ihn fürchten (Psalm 103, 10 und 13).

Er gedachte an uns, da wir unterdrückt waren und erlösete uns von unsern Feinden (Psalm 136, 23 f.).

Er errettete mich von meinen starken Feinden, von meinen Hassern, die mir zu mächtig waren (2. Sam. 22, 18);

Und sprach: Bis hieher sollst du kommen und nicht weiter; hier sollen sich legen deine stolzen Wellen (Hiob 38, 19).

Gott hat uns unsren Feind in unsere Hände gegeben, der unser Land verderbet und unserer viele erschlug (Richt. 16, 24).

Er segnet, die den Herrn fürchten, beide, kleine und große; sie sollen ihm Dank opfern und erzählen seine Werke mit Freuden und nicht verhalten ihren Kindern, die hernach kommen (Psalm 107, 21 ff.).

Der Herr, unser Gott, sei mit uns, wie er gewesen ist mit unseren Vätern. Er verlaß uns nicht und ziehe die Hand nicht ab von uns, damit wir wandeln in seinen Wegen und halten seine Gebote (1. Kön. 8, 57 f.).

Der Herr wird seinem Volk Kraft geben, der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden (Psalm 29, 11).

Hilf, Herr, deinem Volke, das sich verläßt auf dich. Es müsse Friede sein in deinen Mauern und Glück in deinen Palästen; sei uns ein starker Turm wider alle unsere Feinde (Psalm 122, 7; 61, 4).

Herr, höre mein Gebet und laß mein Schreien zu dir kommen.

Vater Unser. — R. Amen.

IV. Schluß.

Gott, gib Fried in deinem Lande,
    Glück und Heil zu allem Stande.
Deine Hand, o Herr, schütze das Volk deiner Rechten
    Und die Leute, die du dir festiglich erwählet hast.

Kollekte: Herr Gott, himmlischer Vater, von dem wir ohne Unterlaß allerlei Gutes gar überflüssig empfangen und täglich vor allem Übel gnädiglich behütet werden, wir danken dir herzlich: daß du deinem Volke großes Heil bewiesen und uns von unsern Feinden und von der Hand derer, die uns hassen, mächtiglich errettet hast; wir bitten daneben inniglich: gib uns durch deinen Geist solches in rechtem Glauben zu erkennen, auf daß wir deiner wunderbaren Hülfe nimmermehr vergessen, sondern für deine milde Güte und Barmherzigkeit hier und dort dir ewiglich danken und dich loben, durch Jesum Christum, deinen Sohn. — R. Amen.

Salutatio, Benedicamus, Benedictio.

Schlußvers: Lob und Anbetung töne dir, o Vater. Oder: Kraft, Lob, Ehr und Herrlichkeit. Oder: Lob, Ehr und Preis und Herrlichkeit sei Vater. Oder: Friedensfürst voll Macht und Tat. Oder: Verleih uns Frieden gnädiglich. Oder: Lobe den Herren, was in mir ist. Oder: Rühmet, ihr Menschen.

Gebet für den Hauptgottesdienst.

Barmherziger, treuer Gott und Vater, groß von Rat und mächtig von Tat, wir kommen vor dein Angesicht, dir gemeinsam Dank zu sagen und deinen Namen zu rühmen, denn du hast nicht angesehen die Sünde und Missetat unserer Väter, die, gleich wie wir, ihre Kinder, deiner vergaßen und dich verließen, sondern sie errettet von der Hand ihres gewaltigen Bedrängers, und ihnen nach verdienter Züchtigung deine Gnade erwiesen. Herr, deine Hand tut große Wunder; Herr, deine Hand hat die Feinde zerschlagen.

Seitdem hast du oft, die wider uns anwollten, gedemütiget und unser Vaterland vor mancher Not beschützt. Unsern Grenzen hast du Friede geschafft und uns erhalten trotz allen, die sich wider uns zusammenrotteten. Für solche wunderbare Hülfe und Hut preisen wir dich, und möchten dir dankbar sein mit Herzen, Mund und Händen.

Bewahre, du Liebhaber des Friedens, uns fernerhin das Kleinod des Friedens, und laß es uns dienen zu Buße und Besserung. Steure den Kriegen in aller Welt, und heile die Wunden derer, die unter solchen jetzt gelitten. Wehre auch allem bösen Rate derer, die auf Zwietracht sinnen, und mache die Anschläge der Gottlosen zuschanden. Verbinde die Herzen der Hohen auf Erden zu trugloser Einigkeit, und lasse sie treulich darob halten. Regiere deine heilige christliche Kirche samt ihren Dienern, Wächtern und Hirten mit deinem heiligen Geiste, damit sie bei deinem lauteren Worte und Sakramente bleibe. Segne den Stand der weltlichen Obrigkeit, unsern König, deinen Knecht, und sein Haus, Kaiser und Reich. Beschütze die deutsche Kriegsmacht zu Wasser und zu Lande. Bringe zurecht die leichtfertigen Seelen und lasse nicht aufkommen, die Haß und Feindschaft anrichten unter unserm Volke. Vereine alle Stände zur Liebe durch deine Liebe, und laß deine Ehre wohnen in unserem Vaterlande, daß Güte und Treue einander begegnen, Gerechtigkeit und Friede sich küssen.

Gib in hohen und niederen Schulen Lehrer nach deinem Herzen, die da

weiden mit Lehre und Weisheit, und laß ein Geschlecht heranwachsen, das in Gottesfurcht und Ehrbarkeit vor dir wandelt. Uns alle erhalte in deinem Frieden, den die Welt nicht geben kann, und schenke uns die Gnade, dereinst in Frieden von hinnen zu scheiden, und einzugehen in die ewigen Wohnungen des Friedens. Solches verleihe uns durch deinen werten heiligen Geist, um Jesu Christi, deines Sohnes, unseres einigen Mittlers und Erlösers willen. Amen.

Kirchennachrichten.

Eine Verordnung von besonderer Bedeutung hat, wie unsern Lesern bereits bekannt, das ev.-luth. Landeskonsistorium für das Königreich Sachsen inbezug auf die kirchliche Jahrhundertfeier der Völkerschlacht bei Leipzig erlassen. Es werden für den 22. Sonntag nach Trinitatis, den 19. Oktober, in allen Gottesdiensten, die sonst für diesen Sonntag durch kirchliche Ordnung und Herkommen bestimmten Perikopen (Schriftabschnitte) aufgehoben und treten an deren Stelle als 1. Vorlesung 2. Mos. 15, 1—3: „Da sang Mose . . . Der Herr ist der rechte Kriegsmann. Herr ist sein Name." Als 2. Vorlesung 1. Petr. 5, 5: „Haltet fest an der Demut. Denn Gott widerstehet den Hoffärtigen, aber dem Demütigen gibt er Gnade." Die Wahl des Predigttextes ist den Geistlichen überlassen; doch werden dafür folgende Schriftabschnitte anempfohlen: 1. Kön. 8, 56—58; Ps. 22, 5—6; Ps. 46, 9—12; Ps. 77, 12—15; Joh. 8, 36; Röm. 14, 19; 1. Kor. 15, 57. In der Eingangsliturgie des Gottesdienstes ist folgendes Gebet zu verwenden: „Herr, der du bist vormals gnädig gewesen unserm Volke, wir kommen vor dein Angesicht, dir zu danken und deinen heiligen Namen zu preisen. Bezeuge dich auch jetzt an uns und gib deinen heiligen Geist in unsere Herzen, daß wir merken auf das Wort, das du uns sagen läßt in deinem Heiligtum, und dadurch geheiligt werden, durch Jesum Christum, deinen Sohn, unsern Herrn." Das allgemeine Kirchengebet aber nach der Predigt hat folgendermaßen zu beginnen: „Herr Gott Zebaoth, der du in wunderbaren Führungen dich an unserm Volke bezeugt, und es nach vielen großen Kämpfen unter den Völkern zu Ehren gebracht hast, wir sagen deiner Gnade Lob, Preis und Dank. Nicht uns, Herr, nicht uns, sondern deinem Namen gib Ehre um deine Gnade und Wahrheit. Bewahre uns vor allem Übermut und eitler Selbstüberhebung und wecke unter uns auf den Geist des Glaubens und Gebets, in dem unsere Väter so Großes vollbracht haben. Steure dem Leichtsinn und allem unordentlichen Wesen und mehre und stärke unter uns Gottesfurcht und heilige Zucht, daß wir uns würdig zeigen des hohen Berufes, welchen du unserm Volke angewiesen hast."

Gedanken und Bemerkungen

1. „Das Studium der 17 starke Foliobände füllenden Gesamtausgabe Schützscher Werke wird zu dem Urteil führen, daß gar manche dieser

Kompositionen Ewigkeitswert besitzen. Man höre doch einmal die dramatisch belebten Chöre der Passionen, diese feinsinnig deklamierten Rezitative, diese hier und da mit einer geradezu bewunderungswürdiger Treffsicherheit zur Anwendung kommenden kühnen Harmonieen, und man wird finden, daß die Jahrhunderte zusammenschrumpfen, daß der Abstand zwischen dem Einst und Jetzt, abgesehen von einigen Äußerlichkeiten, gar nicht so groß ist. Eine schlichte Größe ist dieser Musik eigen, ein warm religiöses Empfinden belebt diese keuschen Sätze, in denen sich überall das erfolgreiche Bestreben bekundet, dem Worte den rechten musikalischen Ausdruck zu geben, dem Sinn der textlichen Unterlage gerecht zu werden." Dittberner, Vorwort z. f. Ausgabe geistlicher Chöre von Heinrich Schütz. (Zweite Folge 1913. Bremen, Schweers und Haake.)

2. Mehr edle Kunst ins Volk hinein! P. Friedrich Oels schreibt in der neuen Zeitschrift „Deutsche Bühnenspiele": „Ist nicht auch Bayreuths Bühne eine weltberühmte Wallfahrtsstätte geworden? Schöpfen nicht fort und fort Tausende aus den Tonfluten der Meisterwerke Richard Wagners dort Begeisterung und Erbauung? Wußte nicht auch Oberammergau die Bühne in eine heilige Halle zu wandeln, in der den Frommen das größte und höchste Drama aufgeführt wird? — Ein Tempel ist gewiß eine heilige Stätte, eine Pforte des Himmels; aber auch die Bühne wird zu einem gewissen Grade dieses hohen Namens gewürdigt. Ist nicht oft von „Musentempeln" die Rede? — Ein Musentempel soll also auch eine Stätte sein, die Gott zu Ehren, dem Menschen zu Nutz und Frommen zu singen und zu sagen weiß. Und von einer rechten deutschen Bühne soll im gewissen Sinne das Schriftwort gelten: „Zeuch deine Schuhe aus, denn der Ort da du stehest ist heiliges Land." Kein Wunder daher, daß auch der größten einer unter den Deutschen, Dr. Martin Luther, in seinen berühmten „Tischreden" von der Bühne also redet:

> „Komödien soll man nicht wehren, sondern gestatten und zulassen, da in Komödien fein künstlich erdichtet, abgemalet und vorgestellet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet und ein Jeglicher seines Amtes und Standes erinnert und vermahnet werden, was einem Knecht, Herren, jungen Gesellen und Alten gebühre, wohl anstehe und was er tun soll; ja es wird darinnen vorgehalten und vor die Augen gestellet aller Würden Grad, Ämter und Gebühren, wie sich ein Jeglicher in seinem Stand halten soll im äußerlichen Wandel, wie in einem Spiegel. Zudem werden darinnen beschrieben und angezeiget die listigen Anschläge und Betrug der bösen Bälge; desgleichen, was der älteren und jüngeren Knaben Amt sei. . . . Solches wird in Komödien vorgehalten, welches denn sehr nütz und wohl zu wissen ist. . . . Und Christen sollen Komödien nicht ganz und gar fliehen, darum, daß bisweilen Buhlerei darinnen sei, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen. Darum ist's nichts, daß sie solches vorwenden, und um der Ursache willen verbieten wollen, daß ein Christ nicht sollte Komödien mögen lesen und spielen."

So Dr. Martin Luther! — Worte, die hohe Ziele und wertvolle Aufgaben einer für das deutsche Volk geschaffenen Bühne zu erteilen könnten. Aber welch tiefe Kluft zwischen Wahn und Wirklichkeit! — Sind deutsche Bühnen auf deutscher Erde ohne Ausnahme erhabene und erhebende Kunststätten? — Leider ist das nicht der Fall. — „Deutsche Bühnenspiele“ aber wollen ihren Namen mit Ehren tragen; und ihre Ehre soll bestehen im Dienst am deutschen Volk und Vaterlande. Deutsche Bühnenspiele wollen ihre Hörer nicht in dunkle Niederungen, sondern auf die Höhen des Lebens ziehen; deutsche Bühnenspiele sollen, einem rechten christlichen Hausvater gleich, aus dem reichen Schatz deutscher Vergangenheit und jungdeutscher Gegenwart altes und neues bieten: gesundes, nahrhaftes Lebensbrot.

Literatur.

1. **Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft.** Beihefte, 2. Folge. XII. **Johannes Schultz**, Fürstl. Braunschweig-Lüneburgischer Organist, von Robert Siebeck. Leipzig 1913, Breitkopf u. Härtel. 8°. 191 S. 5 M.

Es darf als ein sehr glücklicher Gedanke bezeichnet werden, daß die J. M.-G. sich in ihren Beiheften auch der monographischen Darstellung einzelner Musikerpersönlichkeiten alter Zeiten widmet. Dadurch wird das liebevolle Detailstudium der kirchlichen und weltlichen Zeitverhältnisse, aus welchen heraus die Kompositionen, ihr Zweck, ihre Eigenart, ihre Vorzüge oder ihre Mängel zu verstehen sind, ungemein gefördert und die vorhandenen Tondenkmäler vergangener Jahrhunderte erst in das rechte Licht gesetzt. Andererseits wird der Gegenwart eindringlich gezeigt, wie innig mit dem ganzen Volksleben Musik und Kirchenmusik verwachsen und verwoben blieb auch in den traurigsten Perioden unserer Geschichte. Wenn bei solchen Forschungen neben den Genies mancher kleine und kleinste Meister aus der Vergessenheit hervorgeholt wird, so darf das nicht als überflüssige Arbeit erscheinen. Denn soviel ist doch gewiß, daß vielen Hunderten unserer heutigen — manchmal etwas stolzen — Musiker und Dirigenten auch der geringste „Kantor“ jener alten Zeiten immer noch ein Vorbild sein kann. Was war es doch für eine gediegene (wenn vielleicht auch zuweilen etwas handwerksmäßige) Schulung unserer Alten, wenn es z. B. vom allereinfachsten Organisten der ländlichen Filialkirche selbstverständlich vorausgesetzt wurde, daß er seine Kirchenstücke lediglich nach bezifferten Bässen sicher abspielen konnte, oder wenn der städtische Kantor und Chordirigent es verstehen mußte, aus den vier (oder mehreren) nebeneinander aufgelegten, noch dazu in viererlei Schlüsseln gesetzten und mit den komplizierten Mensuralzeichen der damaligen (taktstrichlosen) Notenschrift beschwerten Einzelstimmen die Gesamt-Partitur abzulesen und auf der Orgel wiederzugeben. Und welch ein Idealismus hat jene Männer beherrscht, wenn sie unter den jämmerlichsten Besoldungsverhältnissen, oft im Streit um die allerselbstverständlichsten Einkommensteile, oft unter Mißachtung und Verkennung sich trotzdem die Lust und Freudigkeit zu eigenem künstlerischen Schaffen und Komponieren bewahrten.

Die vorliegende Biographie beruht offenbar auf den sorgfältigsten archivalischen Studien. Sowohl die persönlichen Familien- und Lebensverhältnisse des J. Schultz als die kulturgeschichtlichen Zustände seiner Umgebung werden unter Hervorhebung vieler Einzelheiten in die Darstellung einbezogen. Dadurch wird die Schilderung ungemein lebensvoll und auch solchen interessant, welche sonst für die braunschweig-lüneburgische Partikulargeschichte nicht viel Zeit übrig haben. Ebenso gewinnbringend und lehrreich ist die Besprechung der geistlichen und weltlichen Kompositionen des Meisters. Zahlreiche Notenbeispiele, musikgeschichtliche Erläuterungen und sachkundige Ausblicke auf das Gesamtbild

der Kompositionstechnik jener Zeiten machen das Buch besonders wertvoll. Möge die reichhaltige Schrift bald viele Nachfolgerinnen sehen!

2. **Zwanzig geistliche Chorgesänge von Heinrich Schütz**, für den praktischen Gebrauch bearbeitet und herausgegeben von Joh. Dittberner. Bremen, Schweers u. Haake. II. Folge. Part. 2,50 M., Stimmen 1,60 M.

Die sehr freundliche Aufnahme und weite Verbreitung, welche die erste Ausgabe Schütz'scher Chöre, die von Dittberner 1910 veranstaltet worden, gefunden hat, ermutigte zur Fortsetzung. Die II. Folge bringt nun 20 weitere Gesänge, die vorzugsweise den Schütz'schen Psalmen (auf Korn. Beckers Dichtungen) und den Cantiones sacrae entnommen sind, so daß nun alle kirchlichen Feste mit Sch.schen Chören bedacht sind. Die lateinischen Texte der cantiones wurden in so zweckmäßiger Weise verdeutscht, daß sowohl die biblische Redeweise als die melodische Form der Kompositionen zu ihrem Rechte kamen. Die Auswahl berücksichtigte besonders hinsichtlich des Schwierigkeitengrades die mittleren und bescheideneren Kirchenverhältnisse. Die angegebenen Vortragszeichen sind maßvoll und stilgemäß. Die Notenwerte der Originalpartituren (Kritische Ausgabe v. Philipp Spitta, Breitkopf und Härtel 1885—94) sind mit Recht verkürzt und dadurch hat das Partiturbild an Übersichtlichkeit gewonnen. Ebenso ist an Stelle der alten C-Schlüssel der moderne G-Schlüssel getreten. Nicht ohne Bedenken hat D. die Einzeichnung moderner Taktstriche vorgenommen. In der Originalausgabe stehen Abteilungsstriche lediglich am Ende der Textzeile, zweifellos, um anzudeuten, daß die Zeile als musikalische Einheit aufzufassen ist, deren Deklamation sich in innigster Weise dem Texte anzuschließen hat, unbeeinflußt durch Taktmarkierungen. Und gerade in dieser frei dahinfließenden, durch Taktbetonungen ungehinderten Textdeklamation liegt eine besondere Schönheit dieser Kompositionen, sagt D. mit vollem Recht. Trotzdem erschien der Übersichtlichkeit wegen, zur Erleichterung des praktischen Gebrauchs die Einfügung gleichmäßig abgezählter Taktstriche wünschenswert; um so eindringlicher warnt D. vor mechanischer, die Taktakzente steif hervorkehrender Vortragsweise. Überhaupt enthält das Vorwort eine Menge trefflicher Gedanken und das Verständnis fördernder Bemerkungen, die von dem feinen kirchlichen und musikalischen Stilgefühl des Herausgebers zeugen. Möge ihm und seinen rührigen Verlegern neben dem idealen auch der reale Erfolg nicht mangeln!

3. In Nr. 109 der Mitteilungen von Breitkopf und Härtel in Leipzig, kündigten wir als besonders beachtenswerte Neuigkeit auf dem Gebiete der musikalischen Renaissance den zehn geistliche Gesänge umfassenden ersten Teil folgender Sammlung an:

Einstimmige Chor- und Sololieder des XVI. Jahrhunderts mit Instrumentalbegleitung. Mit untergelegtem Klavierauszug herausgegeben von **Arnold Schering**. Nun erschien der II. Teil: **Zwölf weltliche Gesänge**. Inhalt: 1. Müller, Johann, An die Musik. 2. Senfl, Ludw., Der eh'lich' Stand. 3. Senfl, Ludw., Es jagt ein Jäger g'schwinde. 4. Senfl, Ludw., Was schad't nun das. 5. Dietrich, Sixt., Nur närrisch sein (Trinklied). 6. Isaak, H., Wann ich des Morgens früh aufsteh. 7. Stoltzer, Thomas, Heimlich bin ich in Treuen. 8. Anonymus, Ich kam vors liebe Fensterlein. 9. Quodlibet, Presulem sanctissimum. 10. Senfl, L., Mir ist ein rot Goldfingerlein (Duett). 11. Senfl, L., Mit Lust tät ich ausreiten (Duett). 12. Heinz, Wolf, Gar hoch auf jenem Berge (Duett). Partitur 4 M., 3 Orchesterstimmen je 90 Pf., Gesangstimme 30 Pf.

Beide Gruppen erscheinen hier zum erstenmal in der vom Herausgeber befürworteten Interpretation als Lieder für eine bzw. zwei Solo- (oder Chor-)stimmen mit Begleitung von Instrumenten. Damit werden die meisten Kompositionen, die bisher als a capella-Gesänge angesehen wurden, der Praxis überhaupt erst zugänglich und gewinnen eine Bedeutung, die ihnen vorher nicht zukam.[1]) Einer Rechtfertigung bedarf diese Auffassung hier

[1]) Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei bemerkt, daß es sich dabei nicht etwa um eine „Bearbeitung" handelt, sondern lediglich um die einfache Zuerteilung der früher als gesungen betrachteten Stimmen an Instrumente (vgl. Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Langensalza, Januar- und Aprilheft 1912).

um so weniger, als — wie bekannt — sowohl auf Titeln wie in Vorworten vieler Liedersammlungen der Zeit unzweideutig auf instrumentale Besetzung hingewiesen wird. Die 1544 in Nürnberg erschienene Sammlung von Joh. Ott, der viele der hier veröffentlichten Lieder entnommen sind, trägt z. B. den Titel „Hundert und fünfftzehn guter, newer Liedlein, mit vier, fünff, sechs stimmen, vor nie in truck außgangen . . . lustig zu singen, und auff die Instrument dienstlich . . .“ Die Auswahl selbst geschah nach dem Grundsatz, nicht nur möglichst viele inhaltlich und formell hervorragende Typen zu bieten, sondern vor allem auch die hervorstechendsten Merkmale des alten deutschen Volksgemüts und Volkscharakters mit ausgesuchten Proben zu belegen. In dieser Hinsicht bilden die neun Liebeslieder der Sammlung — von dem schlichten, zurückhaltenden Liede Nr. 6 des Isaak an über das mit Renaissanceanklängen anspruchsvoll ausgestattete Nr. 4 von Senfl bis hin zu dem treuherzigen Nr. 2 desselben Meisters — eine Stufenreihe fesselndster Art.

Die Besetzung des Begleitkörpers ist aus naheliegenden Gründen zunächst für Streichinstrumente gedacht, doch steht, gemäß der Vielseitigkeit der alten Instrumentenpraxis, nichts im Wege, diese nach Gutdünken ganz oder teilweise durch Blasinstrument zu ersetzen oder zu verstärken. Für die Nummern 11 und 12 ist auch die Besetzung von Oboe, Klarinette und Fagott vorgesehen. Der hinzugefügte Klavierauszug kann, wenn Instrumente nicht vorhanden sind, zur Begleitung benutzt werden (vgl. dazu die Anmerkung zu den einzelnen Stücken); doch hat das Klavier bei der Ausführung durch Instrumente zu schweigen. Zum chorischen Vortrag eignen sich besonders die Nummern 3, 5, 7, 9, 10.

A. Schering.

4. **Percy C. Buck**, der in der englischen Musikwelt wohlbekannte Organist der Kathedrale zu Wells Grafschaft Somerset, hat schon vor einem Jahrzehnt seine erste Orgelsonate in Es-dur veröffentlicht, die auch von den Organisten Deutschlands recht beachtet zu werden verdiente. In der Markusmotette in Chemnitz brachte sie letzthin Herr Kantor Nestler als einer der wenigen zur Aufführung. Das Chemnitzer Tageblatt berichtet hierüber: Die Komposition bietet in drei Sätzen, „Maestoso con moto“, „Variationen“, „Introduktion und Fuge“, vornehm gestaltete, fesselnde Orgelmusik. Im ersten Satz, der sich durch thematische Klarheit und Geschlossenheit auszeichnet, frappiert ein nach unten führendes gangartiges Motiv, das zu den kräftig emporstrebenden Harmonien des Hauptthemas in wirksamen Gegensatz tritt und dem Ganzen etwas eigenartig Reizendes im Charakter mitteilt. Unter den Variationen, die uns zu ruhelos und nicht genügend abgeklärt erscheinen, besticht die letzte durch leuchtende, abermals aufsteigende Akkordfolgen. Das interessante, eigenartige Fugenthema ist wirksam durchgeführt und verarbeitet. Die geschickte Anlage des Werkes, die Sicherheit der kontrapunktischen Technik, wie auch die Melodik und modulatorische Disposition offenbaren eine reiche Begabung, die nur noch etwas mehr in künstlerische Zucht genommen werden muß.

5. Auf das **Musik-Antiquariat** von Karl Max Poppe in Leipzig (Langestr. 44) sei nachdrücklich aufmerksam gemacht. Der neueste Katalog enthält zu bedeutend reduzierten Preisen hervorragende kirchliche Gesangswerke, Oratorien, Kantaten rc. z. B. Gumpelzhaimer (1559—1625), ausgewählte Werke 1909 (20 M.) zu M. 12. — Palestrina, sieben Bände Hlw. fol. (154 M.), Breitk. u. H. zu 50 M. — Reger, Choralkantaten zu den Hauptfesten des evang. Kirchenjahres (15 M.) zu 7,50 M. — J. H. Schein, sämtl. W. Bd. IV: Cymbalum Sionium (20 M.) zu 10 M. — J. Walther (1496—1570), Geistl. Gesangbuch (1524) zu 3—5 Stimmen, Ausgabe von Kade, Berlin 1878 fol. zu 5 M. — C. v. Winterfeld, Meister d. 16. u. 17. Jahrh. (Gabrieli, Schütz, Palestrina, Orlando rc.), gestochene Originalausgabe, Berlin 1834 zu 12,50 M. und vieles andere.

✠ ✠ Chronik ✠ ✠

Wärme und Akustik — darüber veröffentlicht der Physiker Watson interessante Studien. Die verschiedene Dichtigkeit der Luftschichten übt nicht nur auf die Lichtstrahlen, son-

dern auch auf die Schallwellen einen merkwürdigen Einfluß aus. Also werden auch die Schallwellen durch das Zusammentreffen verschieden erwärmter Luftsäulen gebrochen, abgeleitet und reflektiert. Im geschlossenen Raum verstärkt sich diese Wirkung der Temperaturunterschiede auf die Akustik. Watson weist auf Grund vieler Experimente nach, daß im Theaterraum besonders dies erstrebt werden muß, durch die richtige Anlage der Heizung und Ventilation die Bildung parallel liegender Luftschichten zu verhindern, vor allem zwischen Bühne und Zuschauerraum. Alle vertikal aufsteigenden Luftströmungen z. B. die aus einzelnen Heizkörpern emporsteigende Wärmewellen, leiten die Schallwellen ab und brechen sie. Der beste Weg zur Lösung der akustischen Schwierigkeiten bleibt es, Heizkörper und Ventilation so anzulegen, daß eine möglichst einheitliche und gleichmäßig temperierte Luftwelle aufsteigt, wobei allzugroße Kontraste gegen die allgemeine Durchschnittstemperatur des Raumes vermieden werden müssen. Diese Beobachtung ist ungemein wichtig auch für Kirchenheizungen, sowohl hinsichtlich der Klangwirkung der Kirchenmusik als der Verständlichkeit des Predigers. Ein neuer Grund mehr gegen die abscheulichen Koksöfen, Gasöfen und dergleichen, deren Häßlichkeit und Schädlichkeit Hand in Hand gehen!

In Wolfenbüttel fand F. Sasse vergessene Werke der einstigen Wolfenbütteler Kapellmeister Selichius (eines Nachfolgers von Prätorius), Rosenmüller und J. J. Löwe. Besonders werden fünf- und sechsstimmige Kantaten von Selichius für Chor, Orgel und Orchester von der Kritik anerkannt.

Forschungen zur Geschichte des geistlichen Volksliedes in Schlesien. Interessante Feststellungen zur Geschichte des geistlichen Volksliedes in Schlesien sind Dr. J. Klapper in Breslau gelungen. Klapper hat das Wesen, die Entstehung und die Quellen der geistlichen Lyrik in Schlesien eifrig studiert und dabei manchen Fund gemacht, der geeignet ist, neues Licht auf dieses Forschungsgebiet zu werfen. Das älteste lyrische Produkt der deutschen Sprache in Schlesien ist eine Art Marienpsalter, der sich in einer Handschrift aus dem Trebnitzer Kloster befindet. Das Lied umfaßt 25 Strophen und gehört der mittelhochdeutschen Blütezeit an. Besonders interessant ist eine Gruppe von Liedern, die nur religiöse Volkslieder ohne Beziehung zur Kirche gewesen sind: die „Rufe“ oder „Leise“. Von diesen Liedern hat eines: „Maria, Mutter, reine Maid, all unsere Not sei dir gekleit“ eine wichtige Rolle gespielt, denn mit ihm stürmten im Jahre 1278 die deutschen Krieger auf dem Marchfelde gegen Ottokar. Die Kirche stand im allgemeinen nicht günstig zum Volkslied, trotzdem ließ sie vereinzelte Strophen zu, in denen alte Kirchenhymnen übersetzt waren oder die Vorgänge aus dem Neuen Testament behandelten. Diese Lieder wurden von dem Volk vor der Predigt gesungen. Im fünfzehnten Jahrhundert beginnt eine neue Periode, die von den religiösen Strömungen in Böhmen beeinflußt wird. Neben der lateinischen Liturgie wird die Privatandacht mehr als früher gepflegt, und es entstehen rhythmische Gebete in lateinischer Sprache, die übersetzt werden. Namentlich in den Nonnenklöstern wurden viele lateinische Hymnen ins Deutsche übetragen. Dazu kamen Lieder anderer Art, die einen deutlichen lustigen Rhythmus haben. Lateinische und deutsche Verse wechseln in ihnen ab, der lateinische Text wurde gesprochen, der deutsche gesungen. Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wurde das weltliche Lied geradezu die Quelle für das geistliche. Alle möglichen Lieder, Soldaten-, Studenten- und Müllerlieder wurden in geistliche Lieder umgedichtet. Erwähnenswert aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts ist ein Blatt, das nach Heinrichau gelangte und dort von einem Mönch in einer Handschrift eingeheftet wurde. Dieses Blatt umfaßt drei sehr schöne Lieder, in denen mit ergreifendem Ernst von der Vergänglichkeit alles Irdischen die Rede ist. Viele der alten Kirchenlieder sind noch heute verbreitet, besonders in der Grafschaft Glatz und hier vornehmlich in den Dörfern werden heute mit Vorliebe deutsche Kirchenlieder gesungen.

(N. Ztschr. f. M.)

Musikbeigaben.

1. Zum Reformationsfest.



Beilage zur „Siona“, Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
4 Seiten 20 Pf.; 10 Ex. für 1,50 M.; 25 Ex. 2,50 M.; 50 Ex. 4 M.

II.


Choraltempo.
Mel. und Tonsatz von Karl Wolfrum.
1. Wenn Christus sei - ne Kir - che schützt, so mag die Höl - le wü - ten. Er
2. Der Frevler mag die Wahrheit schmähn; uns kann er sie nicht rau - ben! Der
3. Auf Christen, die ihr ihm ver - traut, laßt euch kein Drohn er - schrek - ken! Der
1. der zur Rech - ten Got - tes sitzt, hat Macht, ihr zu ge - bie - ten. Er ist mit
2. Un - christ mag ihr wi - der - stehn, wir hal - ten fest am Glau - ben. Ge - lobt sei
3. Gott, der von dem Him - mel schaut, wird uns ge - wiß be - dek - ken. Der Herr, Herr
1. Hil - fe nah; wenn er ge - beut, steht's da. Er schüt - zet sei - nen Ruhm und
2. Je - sus Christ! Wer hier sein Jün - ger ist, sein Wort von Her - zen hält, dem
3. Ze - ba - oth, hält ü - ber sein Ge - bot, gibt uns Ge - duld in Not und
1. hält das Chri - sten - tum. Mag doch die Höl - le wü - - ten.
2. kann die gan - ze Welt die Se - lig - keit nicht rau - - ben.
3. Kraft und Mut im Tod; was will uns dann er - schrek - - ken?

2. Jch laß dich nicht.

(Aus Schemellis Gesangbuch 1736.)

Mel. u. Baß von S. Bach.
4-st. Satz von W. Herold.

Mäßig.





3. Fernsicht.

An meine liebe Tochter Johanna.

(Jes. 6.)

Mel. und Tonsatz von Karl Wolfrum.



2. Das war so prächtig,
was ich im Geist gesehn!
Du bist allmächtig,
drum ist dein Licht so schön!
Könnt ich an diesen prächtigen Thronen
doch schon von heut an ewiglich wohnen

3. Nur bin ich sündig,
der Erde noch geneigt;
das hat mir bündig
dein heilger Geist gezeigt!
Ich bin noch nicht genugsam gereinigt,
noch nicht ganz innig mit dir vereinigt.

4. Doch bin ich fröhlich,
daß mich kein Bann erschreckt;
ich bin schon selig,
seitdem ich das entdeckt!
Ich will mich immer im Leiden üben
und dich zeitlebens inbrünstig lieben.

5. Ich bin zufrieden,
daß ich die Stadt gesehn;
und ohn Ermüden
will ich ihr näher gehn
und ihre hellen goldenen Gassen
lebenslang nicht aus den Augen lassen.

J. Th. Hermes.

Nr. 11. 38. Jahrgang 1913. November.

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Werbet neue Abonnenten.

Auf den dieser Nummer beigelegten Bücher-**Prospekt** des Hofbuchhändlers **Hellmuth Wollermann, Braunschweig,** machen wir die verehrten Leser aufmerksam. Ganz besonders verweisen wir auf das jetzt komplett **bereits** in zweiter **Auflage** vorliegende Buch **„In Deutschland und Brasilien,** Lebenserinnerungen von **Gustav Stutzer“.** Die Presse nannte es **„eine der wichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren deutschen Memoirenliteratur“.**

Ferner liegt dieser Nummer ein Weihnachts-anzeiger der Verlagsbuchhandlung von C. Bertelsmann bei, den wir der freundlichen Beachtung unserer Leser empfehlen.

Weihnachts-Anzeiger

zu den Zeitschriften des Verlages von

C. Bertelsmann in Gütersloh.

Ausgegeben im November 1913.

痛病人等

Dr. H. Vortisch-van Vloten:

Chinesische Patienten

und ihre Ärzte.

Erlebnisse eines deutschen Arztes.

Mit 85 Illustrationen. 3 M., geb. 3,60 M.

Für China hat eine neue Zeit begonnen mit völliger Umgestaltung der staatlichen, sozialen (auch bezüglich des Arztes) und religiösen Verhältnisse. Dem Verfasser war es vergönnt, noch 5½ Jahre unter dem alten Regiment in China zu leben, zu einer Zeit, da noch Anschauungen und Grundsätze aus vergangenen Jahrhunderten Geltung hatten. Bevor nun das Neue alles Alte wegfegt, dürfte es wertvoll sein, das Vergangene nach Möglichkeit durch Wort und Bild festzuhalten.

Der Verfasser hat seinen langen Aufenthalt in Ostasien dazu benutzt, mit offenen Augen Land und Leute gründlich kennen zu lernen, und weiß fesselnd von Sitten und Gebräuchen des Volkes zu erzählen. Daß ihm als Arzt die hygienischen Verhältnisse am nächsten liegen, ist kein Wunder. Gerade nach dieser Seite ist über China noch nicht viel bekannt geworden, so daß das vorliegende Buch in weiten Kreisen gern gesehen werden wird. Bei dem reichen Bilderschmuck und dem hübschen originellen Einband dürfte das Buch auf dem Weihnachtstisch vieler Häuser gern gesehen sein.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

10. 13. 12300.

Predigten.

Hadorn, Prof., D. Wilh., Er heißt Wunderbar. Ein Jahrgang Predigten. 3–4000. Geh. M. 4.–; geb. M. 5.–.

Das sind Predigten, wie unsere Zeit sie braucht. Glücklich die Gemeinde, der allsonntäglich solche Zeugnisse geboten werden. Auch den Leser fesseln sie, wecken sein Gewissen auf und malen die Gestalt dessen, der „Wunderbar" heißt, in immer neuen, leuchtenden und lockenden Farben vor seine Seele. — Auf die Frage: Was will Hadorn in seinen Predigten? kann's nur eine Antwort geben: Er will Jesum Christum predigen, den ganzen Christus, den gekreuzigten und auferstandenen, als den, der allein Weg, Wahrheit und Leben ist. In neuer Form will er dem modernen Geschlecht die alte Heilswahrheit verkündigen.

Seeger, K., Ich preise deine Gerechtigkeit allein! Predigten und Schriftbetrachtungen. 11.–13000. Geb. M. 4,50.

Ein Buch, das schon im 13. Tausend erscheint und dabei einem brennenden Bedürfnisse unsrer modernen gläubigen Kreise entgegenkommt. Es ist recht eigentlich ein Buch zum inneren Gesundwerden. Es führt mit so erfinderischer Liebe unter Jesu Kreuz, daß man sich an Gustav Knak erinnert fühlt. Und es macht die Seelen heimisch unter dem Kreuz und dem Versöhnungsblute, daß sie dort festwurzeln und die heilige Stätte nicht mehr verlassen. Das aber bietet gerade dem größten Bedürfnisse unserer gläubigen Kreise die rechte Befriedigung: dem Verlangen nach kräftigem Fortschritt in der Heiligung.

Predigten für bestimmte Zeiten.

Krummacher, D., Fried., Wilh., Das Adventsbuch. Geb. M. 4.–.

Krummachers Predigten anzupreisen, dürfte überflüssig sein. Sie gehören zu dem Besten, was unsere Predigtliteratur aufzuweisen hat. Welch feurige Beredsamkeit, welch edle Sprache, welche Wärme und Entschiedenheit und vor allem, welch tiefes Schöpfen aus dem Heilsbrunnen und wiederum welch eine mannigfaltige Anwendung des Wortes Gottes auf unsere Zeitverhältnisse und welch ein tiefes Eingehen auf die inneren Erfahrungen der Gläubigen finden wir in ihnen!

Tägliche Andachtsbücher.

Tägliche Brosamen. Aus Gerhard Tersteegens „Geistlichen Brosamen" ausgewählt und mit einem Schlußreim aus seinen Liedern und Spruchsammlungen versehen von Pastor W. Rotscheidt Geb. M. 3.–.

Pastor Rotscheidt hat ein recht empfehlenswertes tägliches Andachtsbuch aus Gerhard Tersteegens Schriften zusammengestellt. Zwar wird Tersteegen heute unter uns nicht mehr so viele Anhänger und Freunde zählen, wie vor Zeiten, als er der eigentliche, geistliche Nährvater für viele unter uns, wenigstens für die „Stillen im Lande", war. Unserer Zeit mit ihrer Unruhe, stürmischen Hast und drängenden Ungeduld liegt er viel weniger. Man liebt pikantere Kost, stärkere Reizmittel, mehr blendendes Feuerwerk. Trotzdem wird auf Tersteegen das Wort angewendet werden dürfen: „Dieser Jünger stirbt nicht".

Goebel, Prof., D., S., Das Alte Testament in Lesestücken für das christliche Haus. Mit Spruch, Lied und Gebetswort. Geb. M. 3.60.

Ein überaus herzlich zu bewillkommendes Buch, ein meisterhafter Versuch, das Alte Testament in seinen wichtigsten Abschnitten für die Hausandacht fruchtbar zu machen. — Die in dem Goebelschen Buch getroffene Auswahl verrät den tüchtigen Bibelkenner und den weisen Seelsorger — was aus irgendwelchen Gründen für die Vorlesung weniger geeignet ist, ist ausgelassen. Wer dieses Buch benutzt, wird in trefflicher Weise in die Erbauungsschätze des heute so sehr vernachlässigten Alten Testaments, von dem doch der Heiland gesagt hat, wir sollten darin suchen, eingeführt. Die Gebete, die zum freien Gebete Anregung geben wollen, sind erquickend. Besonders zu begrüßen ist es, daß der Benutzer genötigt ist, beständig die Bibel zu Händen zu haben, da die Stellen nur angegeben, nicht ausgedruckt sind.

Poesie.

von Goßlar, Stephanie, Aus heiligem Quell. Gedichte. Geb. M. 2.–; mit Goldschnitt M. 2.50.

Wie die Dichterin in dem einleitenden Gedichte sagt, hat sie aus der Fülle von Gottes Brünnlein geschöpft, Himmelsgabe, auch wenn der Krug nur von schlechtem Ton sei. Wir meinen nicht, daß der Ton so schlecht sei, im Gegenteil. Es dürfte schwer fallen, eine Auswahl des Schönsten zu treffen bei dieser Fülle von geistlichen, lieblichen Liedern. Manches im Ton erinnert an Gerok.

Weihnachtsfeier.

Kamke, A., Weihnachtsperlen. Eine Auswahl neuer Gedichte, Gespräche und Festspiele für die Weihnachtsfeier im Verein, Schule und Familie. Hübsch geb. M. 1 75.

Die Weihnachtsfeiern wollen wohl vorbereitet sein, und auch die Jugend soll durch Aufsagen von Gedichten usw. tätigen Anteil nehmen. Diese soeben erschienene Sammlung hilft durch Darbietung guten und reichhaltigen Stoffs den Veranstaltern solcher Feiern bald und schnell aus aller Verlegenheit heraus.

Der christliche Hausfreund



(verbunden mit „Der Christenfreund") tritt in der

Jubiläumsausgabe 1914

seinen **25. Rundgang** an.

1 Exemplar M. –75, 13 Exemplare M. 9.–

Aus dem Senfkorn ist durch Gottes Gnade und die treue Hilfe der Mitarbeiter ein großer Baum geworden. Der Herr mache ihn je länger je mehr fruchtbar, daß er ein Segenbringer sei für viele!

Seinem Inhalte nach ist er wie immer ganz neu. Er bietet auf der **Vorderseite biblische Betrachtungen,** deren Verfasser für Gediegenes bürgen!

Als Ergänzung für die biblischen Betrachtungen der Vorderseite dienen die kurzen **Erzählungen, Gedichte und die sonstigen belehrenden Mitteilungen der Rückseite,** die teils Originalarbeiten, teils der vorhandenen älteren und neueren Literatur entnommen sind.

Das von Herrn Prof. Ludwig Otto entworfene und in farbenprächtiger Ausführung hergestellte Originalbild soll den **Gott lobpreisenden König David** darstellen und bietet dem christl. Hause einen hübschen Zimmerschmuck. — Kurz gesagt: Der Kalender ist **äußerlich schön ausgestattet, besitzt einen klaren, großen Druck mit weit ersichtlichem Datum, hat vor allen Dingen einen guten erbaulichen Inhalt** und wird deshalb auch in diesem Jahre nicht nur seine ständigen Freunde behalten, sondern auch neue gewinnen. — Auch ermöglicht der billige Preis einen jeden die Anschaffung.

Der Christliche Jugendfreund

4. Jahrgang.

Ein Abreißkalender

für die liebe Jugend **auf das Jahr** 1914 mit biblischen Betrachtungen, Erzählungen, Gedichten biblischen Rätseln und 12 Bildern.

Zum Besten des Erziehungsvereins herausgegeben von **Pastor Fabianke** in Stettin, in Verbindung mit einer Reihe von Mitarbeitern.

1 Exemplar Mk. 0.50, 13 Exemplare Mk. 6.–

Leiter von Sonntagsschulen, Kindergottesdiensten, Jugendbundstunden usw. wollen sich **unter Angabe ihres Bedarfs** mit der unterzeichneten Buchhandlung in Verbindung setzen, die dann gern die Bedingungen für den Massenbezug mitteilen wird.

Wir bitten um möglichst frühzeitige Bestellung, da der Kalender vorerst nur in mäßiger Auflage hergestellt worden ist und im Vorjahr bereits Anfang Dezember ausverkauft war. Wir würden es bedauern, wenn wir Ihnen später nicht mehr dienen könnten.



Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Paul Gerhardt.

Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes.

Auf Grund neuer Forschungen und Funde
von Dr. theol. h. c. **Hermann Petrich.**

Mit Porträt. 3. Auflage. 6 M., geb. 7 M.

Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst: . . . Das ganze Buch ist in knappem, sachlichem und zugleich lebendig anteilvollem Stile geschrieben. . . . Der Wert dieser Arbeit aber ist ein außerordentlicher. Wie merkt man es den zahlreichen volkstümlichen Büchlein zum 12. März an, ob sie mit oder ohne Kenntnis des Petrichschen Werkes geschrieben sind! **Es wird in der Geschichte der Gerhardt-Literatur einen hervorragenden Platz dauernd einnehmen.**

Paul Gerhardts Geistliche Lieder.

Von **Ph. Wackernagel.** Zum 300jährigen Geburtstage neu herausgegeben von W. Tümpel. 9. Auflage. Geb. 3 M.

Nach den Ergebnissen der neueren Forschungen neu bearbeitet, dient diese Ausgabe vorzugsweise dem praktisch-erbaulichen Bedürfnis. Die Einleitung gibt ein Lebensbild des Dichters. Die äußere Ausstattung erhöht den Wert des Buches als Festgeschenk.

Hannov. Pastoral-Korrespondenz.

Geschichte der

Alttestamentlichen Religion

kritisch dargestellt von Dr. D. **Eduard König,** Prof. in Bonn.

Preis 7 M., geb. 8 M.

Königs Geschichte der alttestamentlichen Religion gehört zu denjenigen Büchern, die jeder studiert haben sollte, der heutzutage auf alttestamentlichen Gebiet sich ein selbständiges Urteil erwerben will. Das Werk zeichnet sich durch allseitigste Beherrschung der einschlägigen Literatur, durch gründlichste Sachkenntnis und musterhafte Objektivität, durch Selbständigkeit und edle Unerschrockenheit in gleicher Weise aus. . . . Auch da, wo König in seinen Resultaten mit anderen konservativen Gelehrten zusammentrifft, bereichert er die Beobachtungen und vertieft die Beweisführung. . . .

Kirchliche Zeitschrift.

Die vorliegende Geschichte der alttestamentlichen Religion des Bonner Gelehrten ist ein Zeichen von jahrelangem unermüdlichen Fleiß und ernstester wissenschaftlicher Forschung. Der Verfasser hat es sich nicht leicht gemacht, seinen Standpunkt zu vertreten. Er hat keinerlei Machtsprüche gefällt, wie sie sich im Gebiete der Wissenschaft leicht einstellen. Jedem der Gründe, die für die gegenseitige Anschauung angeführt werden, sieht er ins Gesicht, prüft ihn und erwägt Grund und Gegengrund ab. Man hat beim Lesen des Buches überall das Gefühl, einen durchaus zuverlässigen Führer zu haben.

Reformation.

Große Christrosen.

Bei **Sonntagsschul-** und sonstigen **Bescherungen** u. in der **Familie** wurden in den letzten 16 Jahren nahezu 2 000 000 Christrosen verschenkt. Die Vorzüge dieser Sammlung sind: 1. Sorgfältige Auswahl des Stoffes. 2. Reichhaltigkeit: jedes Jahr erscheinen sechs neue Hefte; sie enthalten Erzählungen aus dem Leben mit echter christlicher Grundlage, für Knaben und Mädchen, kleinere und größere, sowie Erzählungen aus der Arbeit der Heimat- und Heidenmission. 3. Frischer, natürlicher Ton, anziehend für jung und alt. 4. Viele Bilder: ein farbiges vorangestellt, mehrere Originalillustrationen, sowie ein hübscher Einband.



Aus: Auch einer von Anno zwölf.
Große Christrosen Heft 102.

Preis der **großen Christrosen:** Heft 20 Pf., 25 Hefte 4,60 M., 100 Hefte 17,50 M., 1000 Hefte 150 M.

Je 6 Hefte in einem Band geb. 1,80 M.

Die **kleinen Christrosen:** Bis Heft 95 kosten 12 Pf., 25 Hefte 2,75 M., 100 Hefte 10 M., 1000 Hefte 95 M.

Je 6 Hefte in einem Band geb. 1,20 M.

Verlangen Sie bitte das ausführliche Verzeichnis.

Je 2 verschiedene Hefte der großen und kleinen Christrosen zur Probe 60 Pf. portofrei.

Mein Glaube.

Betrachtungen über das apostolische Glaubensbekenntnis von **F. Herbst,** Pastor in Barmen.

Brosch. M. 1.80, geb. M. 2.25.

Pastor Herbst spricht und schreibt zweifellos, ohne Vielleicht und ohne Wahrscheinlich; er schreibt also so, wie die Schrift schreibt, mit voller Bestimmtheit: So ist es, und nicht anders. Wo aber ist diese wohltuende und die Gemüter befestigende Schreibweise besser angelegt, als wenn einer sein Glaubensbekenntnis beschreibt? Und das apostolische Glaubensbekenntnis ist das Glaubensbekenntnis von Pastor Herbst (und das unserige). Im Vorwort bezeugt der Verfasser: „Mein Glaube ist das Apostolikum, Satz für Satz. Zu ihm haben sich die Christen aller Zeiten, aller Kirchen und Parteien bekannt; zu ihm bekenne auch ich mich, und zwar mit Freuden und ohne Vorbehalt." Wir wünschen diesem in 29 Betrachtungen schlicht dargelegten Bekenntnis viele Leser, die es aufmerksam lesen und freudig mitbekennen. **Licht und Leben.**

Schriften zur Massenverbreitung.

Der Sonntag.

Eine Gabe für das deutsche Christenvolk von **Heinrich Niemöller,** Pfarrer in Elberfeld.

32 Seiten in buntem Umschlag mit 4 Textbildern von Rudolf Schäfer.

1 Stück kostet 30 Pf.; 10 Stück M. 2.80; 25 Stück M. 6.75; 50 Stück M. 12,50; 100 Stück M. 24.—.

Der Verfasser schildert in anschaulicher Weise die Bedeutung des Sonntags. Kostbare Himmelsgaben hält der Sonntag für jeden bereit. Durch ihn wird das Herz glücklich und froh, das Gewissen ruhig und rein, das Haus sonnig und friedevoll, das Wirken jedes einzelnen mit Erfolg und Segen gekrönt. Möchte das Schriftchen recht viele Leser finden, die den Inhalt desselben beherzigen und darnach tun. Vielleicht wäre es auch gut, wenn es in allen christlichen Vereinen einmal besprochen würde. Alle könnten viel daraus lernen. (Westdeutsche Rundschau.)

Sieben Sekten des Verderbens.

Eine Warnung für evangelische Christen.

Dargeboten vom deutschen Verbande für Gemeinschaftspflege und Evangelisation (Gnadauer Verband).

4. Auflage. 9.—12. Tausend. 1 Stück **20 Pf.;** 10 Stück **M. 1.75;** 25 Stück **M. 3.75;** 50 Stück **M. 6.25;** 100 Stück **M. 10.—.**



Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Inhalt: Abhandlungen und Aufsätze: 1. Unsere Kirchenkonzerte und die gottesdienstlichen Aufgaben unserer Kirchenchöre, von W. Herold. (Forts.) — 2. Drei umstrittene Kollekten Luthers, von P. Graff. (Schluß.) — Literatur: Rezensionen. — Chronik: Aus der ökumenischen Kirche. — Kleinere Nachrichten. — Musikbeilagen: De Apostolis in genere, a. d. Onolzbachischen Antiphonar 1627. — Komm, süßer Tod, von S. Bach, vierstimmiger Satz von W. Herold.

Abhandlungen und Aufsätze

1. Unsere Kirchenkonzerte und die gottesdienstlichen Aufgaben unserer Kirchenchöre.

Von Wilhelm Herold. (Forts.)

Möge der geneigte Leser den historischen Exkurs verzeihen. Zur Bildung eines klaren Urteils gegenüber den Erscheinungen unserer Zeit ist es unbedingt notwendig, die Vergangenheit zu kennen; denn in ihr liegen alle die Wurzeln, deren Triebe und Früchte wir heute lobend oder tadelnd vor uns sehen. Ich betone diese selbstverständliche Wahrheit, weil sie eben vielen nicht mehr selbstverständlich ist. Gar vieles, was dem stolzen Gegenwartsmenschen als eine neue große Errungenschaft erscheint, steht im Lichte der weiterschauenden, größere Zusammenhänge umfassenden geschichtlichen Betrachtungsweise als Rückfall zu überlebten Irrtümern da. Unser kurzer Ausblick in das historische Gebiet hat uns gezeigt, wie im 18. Jahrhundert eine Entwicklung begann, deren Ergebnis früher oder später die scharfe Scheidung von Kirchenmusik und Konzertmusik sein mußte. Zunächst freilich hatte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in den Gotteshäusern ohne Bedenken ein naives Drauflosmusizieren Platz gewonnen. Man freute sich des neuen Stils, der, von Italien über die Alpen steigend, eine neue Ära des sinnenfälligen Wohlklangs, des natürlichsten musikalischen Empfindens verhieß. Ohne Zweifel lagen auch wirklich in dem beginnenden Neuen große ästhetische Werte, vor allem das Erstarken der musikalischen Logik hinsichtlich der Harmonienverknüpfungen, neue Möglichkeiten kraftvoller Steigerungen durch wohlgeordnete, zielbewußte Modulationen. Aber wenn die neue Richtung in Italien die erhabenen Gesänge eines Palestrima verdrängte und in Deutschland den Geschmack für die weihevollen und tiefen Tongebilde eines Orlando, Eccard u. a. abstumpfte —, wenn sie den vornehmen, in alle Höhen und Weiten der Ewigkeit hineinführenden polyphonen Satz zu gunsten des zwar leichter faßlichen, aber innerlich viel ärmeren

monodischen Stils in den Hintergrund schob, so bedeutet dies Gefahren, die wahrlich nicht nur formaler Natur gewesen sind. Alle künstlerische Form entspringt ja doch im letzten Grunde — bewußt oder unbewußt — irgend einer besonderen Geistesrichtung. Je mehr wir lernen, Musik und Kirchenmusik im Zusammenhang mit der sonstigen Kultur- und Kirchengeschichte zu betrachten, desto reifer wird unser Urteil über Stilprinzipien und Stilprobleme der Kirchenmusik werden. Die Beschränkung der edlen und reichen polyphonen Kontrapunktik zu gunsten einer leitenden Melodie, der die übrigen Stimmen ihre Selbständigkeit zu opfern haben, wurde eine Verflachung der kirchenmusikalischen Kunst. Der Vorteil einer größeren Freiheit der individuellen Gefühlsäußerung wurde erkauft durch Drangabe des alten kräftigen Gemeinempfindens. Der monodische Stil ward das Organ einer einseitigen subjektivistischen Frömmigkeit, welcher der gemeinsame Glaubensgrund der mütterlichen Kirche nur noch wenig, die persönliche Gemütserregung alles galt. Das 18. Jahrhundert zeigt die Tendenz dieser Richtung in wachsendem Maße. S. Bach's „einzig mögliche Gestalt der damaligen Kirchenmusik“ [1]) hielt die Entwicklung eine Zeitlang auf, ging aber schließlich selbst in ihren Fluten unter.

Es war daher eine ganz natürliche Erscheinung, daß einerseits, wie oben geschildert (Siona 1913, Nr. 8/9), die damalige religiöse Musik, in dem Gefühl, daß die ihrem Wesen entsprechende Heimat mehr neben dem Kultus, als in dem Kultus der kirchlichen Gemeinde liege, sich als Konzertmusik zu emanzipieren und auf eigene Füße zu stellen suchte, — andererseits die Vertreter des noch nicht ganz erstorbenen kirchlichen Geistes mehr und mehr in eine kritische Stellung gegen die neue, der Kirche sich entfremdende Musikübung hineingedrängt wurden. Bezeichnend ist ein Urteil von F. E. Niedt († 1694), der schrieb, es wisse eigentlich kein Mensch, was rechter Kirchenstil sei, und den Rat gibt, man solle auf den Geschmack der Gemeinde Rücksicht nehmen, alles möglichst einfach setzen, alle Fugen mit „Amen“ und „Halleluja“ abschaffen, weil sie nur „einem Gelächter und Possenspiel ähnlich schienen und insgemein von den Leuten in der Kirche mit Ekel und Verdruß angehört würden“ (Musikalische Handleitung, Hamburg 1717). Was mögen das für „Un-fugen“ gewesen sein — oder wie sehr war die Gemeinde bereits Sklavin der neuen Mode geworden! Hier wollen wir unseren Lesern auch eine „Gewissensfrage“ nicht vorenthalten, welche der Doktor der Heiligen Schrift, pastor primarius und Superintendent zu Hall in Sachsen Arnold Mengering 1646 seinen Organisten stellt,[2]) betreffend den cultum divinum und seine profanationem (Verweltlichung): „Ob sie in den Kirchen unter währendem Gottesdienst und in Gegenwart der Christlichen Gemeinde Weltliche Lieder und Melodeyen, Bulen-Gesänge und Galliarden,

[1]) Vgl. Ph. Spitta, Bachbiographie.

[2]) Scrutinium conscientiae catecheticum, erstmalig gedruckt 1646, 3. Auflage 1686, besorgt v. d. Leipziger Pfarrer A. Pfeiffer. Seite 376 f.

Passamezzen (= Tanzart), Palleten, Curranten oder ander Thanten auff der Orgel geschlagen?“ und er mahnt weiter in kräftigem Deutsch: „Mögen sich derowegen diejenigen wohl prüfen, die offtmals des schönen Orgelklanges, ihren Damen und Löffel-Gänsen zu gefallen, oder aus anderen leichtfertigen Motiven und üppiger Welt-Lust also schändlich mißbrauchen, und hierunter Gott und einer gantzen andächtigen Christlichen Versammlung spotten, wiewohl eher solch bübisch Orgelschlagen erfahren worden. Buben sind es, Spötter und Verächter des heiligen Gottesdienstes.“ Mattheson behauptet zwar 1717 in seinem Kampf gegen den später genannten Buttstedt, rechte Kirchenmusiker wüßten schon, wie das rechte Maß (sc. in der neumodischen Musik) zu halten sei; denn es bliebe ja der Kirchenstil doch immer ein besonderer Stil (das beschützte Orchestre, S. 142 f.). Aber er kann nicht umhin zuzugestehen, daß „ungeschickte Notenschmierer allen liederlichen Kram in die Kirchen brächten; das sei eine Sünde und Schande.“

Der Erfurter Organist H. Buttstedt, ein Schüler Pachelbels, schreibt 1717 gegen die neue „theatralische“ Kirchenmusik: „Je liederlicher und tänzlicher es zugehe, je besser gefalle es, daß es zuweilen an nichts fehle, als daß die Mannsen die Weibsen anfaßten und durch die Stühle tanzten, als wie es zuweilen auf Hochzeiten über Tische und Bänke gehe“ (Ut re mi S. 64. 81). 1726 veröffentlichte der Göttinger Professor der Rechtsgelehrsamkeit Joachim Meyer seine „Unvorgreiflichen Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik und die darin bisher üblich gewordenen Kantaten“. Pfarrer Chr. Gerber geißelte dieselben als „Unerkannte Sünden der Welt“.

Auch auf dem katholischen Kirchengebiete begann damals die Verderbnis. „Der Cöllner Dom“, so schreibt Thibaut (Reinheit der Tonkunst, 3. Aufl., S. 16 f.), „wäre so recht der Tempel gewesen, worin die erhabenen Überlieferungen großer alter Zeiten ihr Heiligtum hätten finden müssen. Allein was ist geschehen? Im Jahre 1741 erscheint in Cölln, förmlich bestätigt von dem Kurfürsten und hoch belobt von den Zensoren, das nachher so praktisch gewordene deutsche Choralbuch: Neues Gott und dem Lamm geheiligtes Kirchen- und Hauß-Gesang der auf dem dreyfachen Wege der Vollkommenheit nach dem himmlischen Jerusalem wandernden Tochter Sion. Und eben dieses Gesangbuch ist so voll von menuettmäßigen, gemeinbehaglichen Melodien, daß man es gar nicht begreifen könnte, wenn man nicht aus der Vorrede sähe, der Herausgeber habe es mit großer Anstrengung, der nötigen Variationen wegen von vielen verschiedenen Meistern fertigen lassen, „da die mehrste Singweisen des alten gemeinen Gesangbuchs verlüstigt worden, oder die wenigsten darunter einen erbaulichen Thon enthalten.““

Und nun folge noch als Schlußstück des 18. Jahrhunderts eine flüchtige Skizze aus dem Jahre 1781. Damals besuchte der protestantische Pfarrer Nicolai im Bamberger Dome eine Stillmesse, welche der Fürstbischof Fr. Ludwig von Erthal persönlich zelebrierte. Er schildert seine Eindrücke

wie folgt:[1]) „Während der Messe wurde eine Musik gemacht, welche gar nicht zu derselben gehörte. Nach der Orgel spielte die fürstliche Hofkapelle eine Symphonie, etwa im Abel'schen Geschmack, (Abel † 1787), sangbar und schön. Jene bestand aus zehn Violinen, zwei Bratschen, Hoboen, Waldhörnern, Violoncellen, zwei Violonen, einem Fagott. Die Aufführung war nicht vorzüglich, aber gut. Darauf sang Madame Fracassini, die Gemahlin des Kapellmeisters, kniend eine tüchtige Bravour-Arie, etwa im Geschmack von Traetta (Neapolitaner, † 1779 in Venedig), geschliffen und unsicher, von einem Flötengedakt des Positivs akkompagniert. Nachdem die Arie geendigt war und der Organist wieder ein wenig gedudelt hatte, kam eine beinahe komische Symphonie, darauf ein Andante, das, wie man in Berlin zu sagen pflegt, nicht viel, aber doch wenig war; dann wieder ein Schlendrians-Allegro. — Mir kam es unter einem so rigide-religiösen Fürsten sehr sonderbar vor, daß der Gottesdienst durch Opernmusik gestört war, die gar nicht dahin gehörte." Der geistvolle und zu seiner Zeit gewiß „moderne" J. J. Rousseau († 1778) urteilte (nach Bachmann, Grundfragen der ev. K.-M.): „Man muß, ich sage nicht, durchaus keine Frömmigkeit, sondern ich sage, durchaus keinen Geschmack haben, um in der Kirche der Musik vor dem Choralgesang den Vorzug zu geben. Der Choral ist dieser reichlichen und theatralischen, plumpen und glatten Kirchenmusik bei weitem vorzuziehen, welche man in einigen Kirchen ohne Ernst, ohne Geschmack, ohne Schicklichkeit und ohne Achtung für den Ort, den man auf diese Weise entweiht, an seine Stelle treten läßt." Der Niedergang der kirchenmusikalischen Interessen um die Wende des 18. Jahrhunderts lag nicht nur begründet in mangelndem Verständnis der kirchlichen Kreise, sondern wesentlich auch in der Qualität der gemachten „Kirchenmusik".

Und dieses doppelseitige verhängnisvolle Erbe kam als schleichende Seuche herüber in das 19. Jahrhundert. Im Jahre 1825 klagte der weitblickende, für alle edle Kunst begeisterte Rechtsgelehrte A. F. J. Thibaut[2]) über die Kirchenmusiker seiner Zeit: „Allenthalben Vernachlässigung des Generalbasses, und fast nichts als Studium der gemeinen Oper und anderer untergeordneter Dinge! Was davon in der Woche dem Musiklehrer hängen geblieben ist, das muß am Sonntage auch in der Kirche wieder angebracht werden, und damit bekommt man hier oft so viel Weltliches und Verkehrtes zu hören, daß man sich nicht zu wundern brauchte, wenn der Unmut einmal in der Kirche selbst laut würde" (S. 23). Auch in Italien findet Th. — mit Ausnahme der Sixtinischen Kapelle — überall die volle Zügellosigkeit. „Selbst in dem ehrwürdigen Dom zu Mailand werden jetzt oft, als Vorspiele zu Kirchengesängen, gemeine Walzer und Opernarien vorgetragen, also in eben der Stadt, wo

---

[1]) Vgl. Dr. Heinr. Weber, Der Kirchengesang im Fürstbistum Bamberg. Köln 1893, S. 37.

[2]) Vgl. sein „goldenes Büchlein", wie man es nannte, „Über Reinheit der Tonkunst". 1. Aufl. 1825. 3. Aufl. 1851. Hrsg. v. Ministerialrat v. Bähr. Heidelberg, Mohr's Verlagsbuchhandlung.

Gregor der Große seine herrlichen Singschulen stiftete.“ Er erzählt von einem damals lebenden berühmten Pariser Komponisten, der in der kaiserlichen Kapelle in Petersburg gediegene alte Gesänge gehört hatte, er habe ausgerufen: „Muß ich nach Rußland kommen, um hier zum ersten Male ordentliche Kirchenmusik zu hören?“ Des weiteren klagt Th. über die Organisten: „Wohin haben es unsere Organisten gebracht? Zu nichts anderem, als daß jeder halbe Kenner der Musik nur zu oft mit Unwillen über musikalische Tändelei und Geschmacklosigkeit aus der Kirche geht. Das Vorspiel verstimmt für den Choral; das wirrige Zwischenspiel verflüchtigt ihn zur Hälfte; und das letzte Nachspiel scheint nur darauf angelegt zu sein, die Predigt und alles Andere vollends tot zu schlagen“ (S. 34). Über die Werke, welche „in den letzten 50 Jahren“ (vor 1825) im Fache des Kirchen- und Oratorienstils erschienen waren, schreibt Th.: „Meiner innigsten Überzeugung folgend sage ich nach wie vor: Der Kirchenstil ist fast ganz verloren; der Oratorienstil fast überall in den Opernstil übergegangen; der Opernstil oft in das Unreine, Tolle, Gemeine, Überspannte. Und dieses letzte Allerlei hat man häufig wieder in der Kirche einzuschwärzen versucht“ (S. 60). Mit Recht kritisiert Th. auch die noch viel bessere Kirchenmusik von J. Haydn und A. Mozart als zu wenig ernst und tief und erzählt, daß Mozart über seine, ihm für Geld abgepreßten Messen selbst lächelte, während Josef Haydn im Kirchenstil seinem Bruder Michael unbedenklich den Vorrang einräumte.[1]) Der Wiener Geschmack blieb auch unter der Firma glänzender Namen eine Geschmacksverirrung und wurde es unter den Epigonen der Großen immer mehr. Beethoven's Missa solemnis weiß davon zu berichten, wie wenig man fähig war, wirklich Tiefes zu fassen.[2]) Die Bahn der Mode ging ins Oberflächliche. Was erzäht Fr. Mergner (geb. 1818) in seinem Vortrage auf dem Kirchengesangvereinstage zu Halle a. S. 1884[3]) über die kirchliche Chormusik, die nach seiner Erinnerung 50—60 Jahre zuvor in seiner Vaterstadt Regensburg, ja in allen anderen Städten, zumal in den kleineren, vollends in den Landgemeinden bei den festtägigen Hauptgottesdiensten produziert worden war? Er sagt: „Wenn es mit der Leistung der Choralmusik hochkam, so war es etwa eine Arie und Chor aus Händels Messias oder aus der Schöpfung von Haydn; in der Regel war es ein Gesänge, Gegeige und Gepfeife, das von dem sacrum der Kirchenmusik aus dem 16. und 17. Jahrhundert nichts, von dem profanum modern dramatischer und symphonistischer Musik sehr viel und auch das noch mit verwässertem Gehalt hatte. Von einer Motette im Stile der alten Meister, eines Gallus, Melchior Frank, von einer Choralfiguration eines Eccard oder auch Seb. Bach kein Ton.“

---

[1]) Wir stimmen hier Th. ganz entschieden bei, obwohl neuerdings im Namen der Kunst von Wien aus mit Pauken und Posaunen für die angeblich echt kirchliche Musik der Haydn-Mozartperiode Propaganda gemacht wird. Vgl. die Schriften von A. Schnerich: „Messe u. Requiem seit Haydn u. Mozart.“ Wien 1909. Unsere Kirchenmusik. Wien 1911.

[2]) Vgl. meinen Aufsatz über Beethovens Christentum, Siona 1910.

[3]) Denkschrift 1884, S. 36. Stuttgart, Metzer'sche Buchhandlung.

Man muß derartige Schilderungen wieder einmal an seinem geistigen Auge vorüberziehen lassen, um zu begreifen, wie das Unbegreifliche möglich war, nämlich daß noch um das Jahr 1830 in Städten die bis dahin übliche „Kirchenmusik“ (d. i. Chor und Soli mit Instrumentalmusik, Orgel, Orchester) eines schönen Tages sang- und klanglos in der Versenkung verschwinden konnte. In der einstigen Reichsstadt Memmingen bestand bis 1829 noch jeden Sonntag „Kirchenmusik“; dann wurde sie abgeschafft. Einige klägliche Reminiszenzen an die alte Herrlichkeit liegen teils auf der Orgelempore, teils dienen sie der Stadtmusik: ein Paar Kesselpauken, ein paar Streichinstrumente, eine Posaune und ein Waldhorn. Was es zuletzt für eine „Kirchenmusik“ gewesen sein mag, davon konnte man noch bis vor wenigen Jahren eine Vorstellung bekommen, wenn man den „Leichengesang“ bei Beerdigungsfeiern hörte: 4 ausgesungene Männerstimmen, begleitet von ein paar Blech- und ein paar Klarinettenbläsern der Stadtkapelle.[1])

Wir glaubten der Gerechtigkeit diese vorstehende Schilderung der traurigen, in ihren Ausläufern zum Teil noch in die Gegenwart hereinreichenden Übelstände schuldig zu sein, ehe wir die Behauptung wagten: Die Existenz des emanzipierten „Kirchenkonzerts“ weist auf zahllose Versündigungen hin, welche sich besonders die evangelische Kirche gegenüber der Kirchenmusik hat zu schulden kommen lassen.[2])

Freilich das scheint uns zuviel gesagt, was neuerdings Dr. Heinrich Scholz[3]) behauptet hat: „Der Puritanismus mit seinem Kunsthaß ist ein echter Zweig am Stamm des herben Protestantismus; der Protestantismus ist nach seinen nächsten Tendenzen eine unkünstlerische Religion.“ Das trifft doch nur bei dem „reformierten“ Protestantismus zu, dessen Sendboten einst gleich zu Beginn der Reformation von Zwingli's Geist getragen, z. B. in unseren schwäbischen Reichsstädten Memmingen, Ulm u. a. die Orgeln als greuliche Götzenpfyffen, des Teufels Werk und schändlichen Abgöttereidienst aus den Kirchen hinauswerfen ließen. Dagegen hatte Luther auch in dieser Beziehung „einen anderen Geist“ und wollte stets alle Künste, die Musik vorne dran, im Dienst des Höchsten im Gotteshause haben.[4]) Das ist ja hinlänglich bekannt. Scholz weist dann im Laufe seiner von großer Kunstfreudigkeit erfüllten Darlegungen auch selbst nach, wie der Protestantismus aus dem Innersten seiner ganzen Natur heraus Kunst und Kirchenmusik zu neuer eigenartiger Blüte entfalten mußte. Selbst der stark von altreformiertem Geiste puritanischer Färbung angehauchte Pietismus hat in der „Brüdergemeinde“ die religiöse

---

[1]) Diese unglaubliche Zusammenstellung ist jetzt beseitigt, und an die Stelle des Männerquartetts ein Knabenchor getreten, der eventuell durch Männerstimmen und Blechmusik verstärkt wird.

[2]) Vgl. Nr. 5 meiner Thesen zum Frankfurter Kirchengesangvereinstag 1912. Festschrift S. 24, Breitkopf u. Härtel, Leipzig.

[3]) Korrespondenzblatt des ev. Kirchengesangvereins 1913, Nr. 9, Kirchenmusikalische Zeitfragen.

[4]) Luther: „Wer durch solch lieblich Wunderwerk nicht bewegt wird, der muß wahrlich ein grober Klotz sein, der nicht wert ist, daß er solche liebliche Musika höre.“

Musik zu einer Höhe erhoben, von dem — wie Scholz sagt — die Landeskirche noch immer im ganzen und großen weit entfernt ist.

Wir müssen vielmehr die wirkliche oder vermeintliche Kirchenmusikfeindschaft der protestantischen Kirche zunächst als Reaktion gegen die oben gezeichneten Verirrungen einer falschen Kirchenmusik betrachten lernen. Sie ist demnach, soweit lutherische und andere nichtpuritanische Kirchengebiete in betracht kommen, verhältnismäßig jüngeren Datums. Aber in dieser Reaktion ging man zu weit. Man ließ durch schlechte Kirchenmusik verärgert und enttäuscht dem allerdings stets im Hintergrunde lauernden doktrinären Theologieprotestantismus, besser gesagt, dem verknöcherten Intellektualismus, der im 18. und 19. Jahrhundert besonders groß geworden, zu viel Spielraum im praktischen Leben und Kultus der Kirche. Geschickt und geschäftig, aus aller Not eine Tugend, aus allen Fehlern eine schöne Theorie und feinpolierte Prinzipien des angeblich „genuinen" Protestantismus zu machen, begann der weltfremde Theoretiker auf die Übermacht der Ästhetik in der Kirche zu schelten und wiederholte auch in kirchenmusikalischen und liturgischen Fragen den alten Erbfehler der Protestanten, nämlich die Definition: Protestantisch-antikatholisch! Was hat doch dieser unselige Übereifer unserer Kirche schon für Schaden gebracht, wieviel gute Saat verwüstet und wieviel Unkraut als echtprotestantisch gehegt und gepflegt! Man verwechselt die heilige Freude an den erhabenen Eindrücken der Kunst mit Sinnlichkeit oder mit Mystizismus. Man stellt der „Sinnlichkeit" der katholischen Kirche das ernste „protestantische Gewissen", dem Mystizismus Roms die reine und lautere protestantische Lehre gegenüber; die Kunstarmut eines verkrüppelten Protestantismus wird auf einmal unter den Händen der geschickten Verwandlungskünstler ein Vorzug. Nicht ohne Ironie sagt der große Goethe: „Wir Protestanten leben von etwas Predigt und Gesang". Seither ist freilich vieles anders und besser geworden. Aber noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts klagt der feinsinnige Riehl, der reichlich Gelegenheit hatte, protestantischen und katholischen Gottesdienst zu vergleichen: „Unser evangelischer Kultus ist schlicht, nüchtern, praktisch, aber auch ungemütlich und poesielos!" Und nicht ohne Bitterkeit ruft Prof. Dr. A. Köstlin, der umfassende Denker und gemütvolle Musikkenner, dessen Musikgeschichte jeder Kirchenmusiker besitzen sollte, 1882 auf dem Stuttgarter Deutschen evangelischen Kirchengesangvereinstage, den Führern der Kirche zu: „Wir haben euch gepfiffen und ihr habt nicht getanzt; wir haben euch geklagt, und ihr wolltet nicht weinen. Mögen es dann andere verantworten, wenn dem evangelischen Volke der Gottesdienst zum Inbegriff ermüdender Langeweile wird, und wenn die Künstlerwelt enttäuscht und entmutigt von der evangelischen Kirche sich abwendet, um entweder dem Messias zu Bayreuth oder dem Papst in Rom zu huldigen, weil der Schöpfer des „Parsifal" der religiösen Kunst neue Bahnen weist und die römische Kirche allein ihr Raum und Heimat biete!" (Forts. folgt.)

---

2. Drei umstrittene Kollekten Luthers.

Von Pastor Graff, Kl.-Freden.

(Schluß.)

III. Das Sündflutgebet.[1])

Dieses lautet: Allmächtiger, ewiger Gott, der du hast durch die Sündflut, nach deinem gestrengen Gericht, die ungläubige Welt verdammt, und den gläubigen Noah selb acht nach deiner großen Barmherzigkeit erhalten, und den verstockten Pharao mit allen Seinigen im roten Meer ersäuft und dein Volk Israel trocken hindurch geführet, damit dies Bad deiner heiligen Taufe zukünftig bezeichnet, und durch die Taufe deines lieben Kindes, unsers Herren Jesu Christi, den Jordan und alle Wasser zur seligen Sündflut und reichlicher Abwaschung der Sünden geheiligt und eingesetzt: Wir bitten durch dieselbe deine grundlose Barmherzigkeit, du wollest diesen N. gnädiglich ansehen und mit rechtem Glauben im Geist beseligen, daß durch diese heilsame Sündflut an ihm ersaufe und untergehe alles, was ihm von Adam angeboren ist und er selbst dazu getan hat, und er aus der ungläubigen Zahl gesondert in der heiligen Arca der Christenheit trocken und sicher behalten, allzeit brünstig im Geist, fröhlich in Hoffnung, deinem Namen diene, auf daß er mit allen Gläubigen deiner Verheißung ewiges Leben zu erlangen würdig werde, durch Jesum Christum unsern Herren. Amen.

Es gab zwei Anschauungen über dieses Gebet. Einige (Daniel, Höfling, Kawerau) näherten sich der Auffassung, daß Luther der Urheber des Gebetes sei, und nur so ist es zu erklären, daß man dieses fast überall außer Gebrauch gekommene Gebet, ganz abgesehen von sprachlichen und dogmatischen Bedenken, um seiner „Altehrwürdigkeit" willen als ein der lutherischen Kirche eigentümliches „Kleinod" auch in neuere Agenden wieder eingefügt hat.

Andere dagegen meinen, es sei vorläufig noch nicht sicher genug festgestellt, ob es von Luther oder älterer Herkunft sei, so Köstlin, Luther[5] I. S. 543.

Wie sehr aber die im Rechte gewesen sind, welche wie Hering, Althaus, Rietschel sich mindestens für Bearbeitung einer alten Vorlage entschieden, bestätigen die Darlegungen **Drews**, nach denen dies Gebet auch nicht einmal mehr als eine Bearbeitung, sondern **als Übersetzung**, und **zwar wörtliche**, eines damals vielleicht nur noch in Wittenberg gebräuchlichen Gebetes war, obgleich dafür als wohl ursprüngliches Taufwasserweihegebet auch damals schon im katholischen Taufformular gar kein Platz mehr war.

Freilich hatte schon Calvör und so auch wieder Achelis[2] I S. 445 angenommen, daß Luther ein altes Gebet benutzt haben müsse, weil sich ebendasselbe Gebet in so vielen andern gleichzeitigen reformatorischen Taufformularen findet, sogar in Zürich, im Common prayer book, und durch Joh.

---

[1]) Literatur dazu bei Drews S. 112 Anm. 1.

Leisentritt wieder in einem katholischen Ritual. Aber es ist doch zu unwahrscheinlich, daß überall die Vorlage gerade zu diesem Gebete verloren gegangen wäre, denn es findet sich in keiner einzigen der uns bekannten vorreformatorischen Agenden. Ihnen allen muß bei Aufnahme dieses Gebetes, wie Kawerau erkannt hat, Luthers Taufbüchlein oder eine davon abhängige Ordnung vorgelegen haben (vgl. auch Althaus, Hist. Grundlagen S. 42).

Man hatte ja nun schon

1. vermutet, die Wendung: was ihm von Adam angeboren und er selbst dazu getan hat, habe nur Zweck bei einer Proselytentaufe und schon deshalb hätte sich Luther bei Abfassung eines Büchleins für die Kindertaufe wohl schwerlich so ausgedrückt. Diese Worte sind auch in vielen lutherischen Ordnungen teils fortgelassen, teils eingeklammert, teils nur bei einer Erwachsenentaufe gestattet.

2. Ferner erinnerte man sich, daß die dreifache Typologie: Sündflut, Rotes Meer, Jordan (auf Grund von 1. Petr. 3, 20 und 1. Kor. 10, 1) nicht nur mittelalterlich sei (Durandus: a tribus, quae in veteri testamento fuerunt . . . a diluvio et a mari rubro et a Jordane, quae baptismi figura fuerunt . . .) sondern schon altkirchlich (viele Nachweise bei Hering in Stud. und Krit. 1892, S. 282 ff.).

3. Der Schluß des Schluß des Sündflutgebetes hat sehr große Ähnlichkeit mit dem Gebet: Deus patrum nostrorum . . ., welches sonst in der römischen Taufliturgie an dieser Stelle bei der Salzdarreichung steht. Es heißt darin:

. . . . quatenus sit semper domine spiritu fervens, spe gaudiens, tuo
Luther: — — allzeit — brünstig im Geist, fröhlich in Hoffnung

nomini serviens, ut cum fidelibus tuis promissionum tuarum aeterna
deinem Namen diene, auf daß er mit allen Gläubigen deiner Verheißung ewiges

praemia consequi mereatur per . . . Amen.
Leben zu erlangen würdig werde durch . . . Amen.

Luther könnte nun den ersten Teil dieses Gebetes unter Berücksichtigung der unter 2. genannten auch ihm bekannten Typologie selbst geschaffen und im übrigen die ihm vorliegende Kollekte unter Streichung des sich auf die Salzdarreichung beziehenden Worte beibehalten haben. Aber warum strich er diesen Abschnitt, da er doch die Salzdarreichung selbst damals noch nicht verwarf. In Straßburg (Hubert a. a. O. S. 27) schloß man sich 1524 bei der Salzdarreichung mit den geänderten Worten: „Nimm das Salz der Weisheit, die dich . . .“ an Luthers Taufbüchlein an, aber behielt das Gebet Deus patrum nostrorum mit den sich auf den Satz beziehenden Worten bei. Auch wäre bei dieser Annahme, daß wenigstens ein Teil des Gebetes Luthers Werk sei, noch nicht die Hinzufügung der für die Kindertaufe merkwürdigen Wendung unter 1. erklärt.

Es bleibt also nichts andres übrig, als daß Luther entweder zwei Gebete zusammengezogen hat, oder wie Drews nachweist, ein ihm vorliegendes sonst unbekanntes Gebet wohl fast wörtlich übersetzt hat.

In der ägyptischen Taufliturgie des 6. Jahrh. (Drews S. 115) und in der äthiopischen finden sich zur Wasserweihe Gebete, die mit der gleichen sehr alten und seltenen Anrede: Deus patrum nostrorum beginnen, und es folgt dann fast wörtlich wie bei Luther nicht nur die dreifache Typologie, Sündflut, Rotes Meer und Jordan, sondern auch, daß hierdurch die Einsetzung der Taufe „zukünftig bezeichnet" sei *προτυπωσας*). Die ähnlichen Gebete der syrischen Liturgie der Jakobiten und der armenischen Kirche fahren nun mit einer Bitte für den Täufling fort und schließen auch, ganz so wie bei Luther, damit, daß ihm die Verheißungen des ewigen Lebens zu teil werden möchten. Man wird auf grund dessen Drews Folgerung beistimmen müssen, daß zwischen jenen altkirchlichen Gebeten und Luthers Gebet einerseits, und andrerseits wegen der Ähnlichkeit in Anrede und Schluß auch ein Zusammenhang zwischen dem Wasserweihgebet und dem Salzdarreichungsgebet besteht. Als das Wasserweihegebet im Abendlande nach der Trennung der Wasserweihe von den einzelnen Taufhandlungen in der Taufliturgie nicht mehr nötig war, verwandelte man es in ein Salzdarreichungsgebet, strich also alles, was sich aufs Wasser bezog und schob zwischen dem noch brauchbaren Anfang und Schluß einige Worte zur Salzdarreichung ein. Und ähnlich so wird man in der orthodoxen Kirche verfahren haben, indem man aus dem Wasserweihegebet ein Ölweihegebet machte, auch das Überflüssige strich, aber doch nicht so viel, weil der Abschnitt über die Sündflut durch Hinzunahme einiger Worte über den Ölzweig im Schnabel der Taube gut stehen bleiben konnte.

Ist man aber erst überzeugt, daß einst ein solches Wasserweihegebet vorhanden war, wie Drews es mit Hülfe der orientalischen Gebete zurückkonstruiert, so ist auch dies nicht undenkbar, daß man zu Luthers Zeiten — denn damals fanden sich in den Ritualien der römischen Kirche noch viele landschaftlich, ja sogar örtlich begrenzte Eigentümlichkeiten — in Wittenberg dieses Gebet kannte und benutzte. Bekanntlich schloß sich Luther in den übrigen Teilen seines Taufbüchleins, soweit er es nur irgendwie mit reformatorischen Grundsätzen vereinigen konnte, seinen Vorlagen fast wörtlich an. Und das wird man auch an dem „liturgischen Rätsel" des Sündflutgebetes als durch die Forschungen vieler Jahre Schritt für Schritt immer unwiderleglicher nachgewiesen sagen müssen.

✠ ✠ Literatur ✠ ✠

1. **Bibliothek der Kirchenväter,** herausgegeben von O. Bardenhewer, Th. Schermann und K. Weyman. 1911 u. 1912. Kempten und München, Jos. Kösel. Geh. der Band 2,70 M., geb. in Leinw. 3,60 M., in Halbperg. 4 M.

Bd. V. Griechische Liturgien. Palladius, Leben der heil. Väter. Gerontius, Leben der heil. Melania. 498 S.

Seit Erscheinen des Hülfsbuchs von Hering (1889) sind die Quellen immer reicher geflossen und ausgiebiger benutzt worden, so daß die Liturgie der alten Kirche nicht mehr soviel Rätsel bietet wie einst. Dem Übersetzer der griechischen Liturgien, die wir in diesem Band kennen lernen, R. Storf, verdanken wir zugleich eine sachliche Erklärung im Anhang

S. 295 ff., und der zweite Herausgeber, Th. Schermann, hat Einleitungen vorausgeschickt. Die katholischen Bearbeiter sind mit der evang. Forschung vertraut, wir sähen aber gerne Cracaus wertvolle Ausgabe der Chrysostomosliturgie berücksichtigt. In der ebengenannten Liturgie liegt, wie S. 198 f. zu sehen, eine der bedeutendsten vor. S. 200 und 265 ist das Zeugnis des angeblichen Proklus erwähnt. Rietschel (Liturgik I S. 290) verwertet diese Schrift noch als beweiskräftig, Schermann und Storf nehmen aber viel mehr aus den handschriftlichen Befunden das Zeugnis über den Werdegang. Einige Bemerkungen werden gestattet sein. Das „Engelbrot", der Leib Christi im Abendmahl, ist bei Daniel, Thes. h. I, S. 253, so erklärt: Die Engel dürfen, während der Priester die Worte der Segnung ausspricht, Christi Leib in der Brotgestalt erblicken. Dahin zielt wohl auch das Trisagion vor der Segnung (in der Chrysostomoslit. u. a.), es ist ja ein Gesang der Engel. So wenig das Segnen des Weihrauchs (Hering S. 115, Z. 8 ff.) mit diesem Segen von Brot und Wein zu tun hat, ist es doch nicht zu übergehen, da auch hier die Engel (Michael, wohl wegen Offb. 8, 3 f.) des Dienstes wartet. Der Opfergedanke hat, wie mir scheint, nicht zum wenigsten durch diese naheliegende Erinnerung an die himmlischen Kräfte Eingang in die Messe gefunden. So fällt es uns nicht auf, wenn M. v. Cochem, Großer Baumgarten, in einem Meßgebet ausruft: Ja, wenn ich aus allen Engeln und Menschen könnte lauter heil. Priester machen, welche alle Tag Meß leseten, so wollte ich es mit höchster Herzensfreud und Freiwilligkeit tun. Welche Übersetzung von ἔτι (Cracau S. 101, weiter", Storf S. 248 „nochmals") dem Sinn mehr entspricht, mag in Zweifel bleiben, wir müssen immerhin bedenken, daß unmittelbar vorher von Darbringen die Rede ist. Die Worte der Fürbitte, die auf Maria gehen (Cr. S. 105 f., St. S. 249), befassen nicht eine eigentliche Fürbitte, aber ebensowenig eine an sie — Maria — gerichtete Bitte, sondern eine Lobpreisung, freilich (vgl. den Hirmos bei St. S. 249) mit leiser Andeutung des Gedankens an die Fürbitterin. Cracau läßt hinweg, daß das Vaterunser vom Priester still gebetet wird (zu S. 114), auch das Amen des Volks hat nur Storf. Dessen Verdeutschung liest sich gut. Statt bemitleiden (S. 220 u. a.) könnte „sich erbarmen" stehen, doch ist wiederum S. 207 in der Bitte an Maria richtig: „würdige uns deines Mitleides." Cracau S. 60 Anm. 4 nennt die fürs Kirchenjahr geordneten evangelischen Lesungen. Die Predigt fällt (Rietschel S. 297) weg (vgl. dagegen S. 280, in der Vesper), auch das römische Missale gedenkt ihrer nicht, nur im Ritus cel. Miss. heißt es: Wenn aber zu predigen ist, geschehe es durch den Prediger nach dem Evangelium. — Im angezeigten Band S 143 Anm. 1 wäre 4. Mos. 16, 22 hineinzufügen. Das Komma vor Söhne der Widder S. 230 zu streichen. Die beiden geschichtlichen Werke, die Lausiaca und die Vita s. Melaniae, sind sowohl fortlaufend wie für sich mit Seitenzahlen versehen, es sind wertvolle frühchristliche Denkmale, die, wie nicht zu leugnen, Spuren von später ausgebildeten Lehren und Sitten, z. B. vom Fegfeuer (S. 59 der L.), zeigen. Vom Sitzen, Stehen und Knien beim Gebet und bei der Lesung vgl. die Liturgien, S. 54, 144, 164, 166 u. a. Spricht etwas dagegen, daß wir das Gebet für die Verstorbenen S. 72, aus den Ap. Konst., S. 157, aus dem Euchologion des Serapion, in unsern kirchlichen Gebrauch herübernehmen?

Einiges, was für die Bibelauslegung nützlich sein kann, sei beiläufig angeführt. Th. Groß in den Thes. am Schluß seiner Commentatio über Gal. 3, 19 f. versteht das Rohr Matth. 11, 7 wörtlich, hier könnte Laus. S. 38 verglichen werden. 1. Kor. 15, 32 wird durch S. 107 und Anm. 2 verständlich. S. 94 Anm. liest man „Crispin . . stahl . ." sei Verstümmlung aus . . stalt = stellte. S. 24 würde richtiger die (nicht: das) Scherflein gesagt.

Die Sorgfalt der Arbeit und des Drucks verdient alles Lob. Der einzige undeutliche Satz, der uns begegnete, ist S. 306 der Lit.: Die griechische Kirche hat Haupttöne 1, 2 usw.

Hertel.

2. **Bibliothek der Kirchenväter. Bd. VI.** Ausgewählte Schriften der syrischen Dichter **Cyrillonas, Baläus, Isaak von Antiochien und Jakob von Sarug.** Übersetzt von Dr. P. S. Landersdorfer.

Reicher Stoff ist auch hier gesammelt. Eine fremde Welt zunächst, und doch uns verwandt in ihrem christlichen Denken und Empfinden, anziehend für das sinnende Gemüt. Der Katholik freilich kann leicht in Befangenheit mehr sehen als das Auge des evangelischen Lesers, denn z. B. S. 41 ist das 8. Gebet weniger zur heil. Jungfrau als zu Christus gerichtet, wenn schon die vorhergehenden an sie selbst gehen, dies aber so, daß Christus die Mutter überstrahlt. Einlegungen wie die S. 29 über Petrus treten dem Katholiken wohl unvermerkt nahe. Die Freiheit des Glaubens läßt Raum, diese Geisteserzeugnisse noch einmal zu denken und sich daran zu nähren. Biblisches Wort erscheint im Widerhall der Dichtung, ist es doch menschlicher Kunst nicht versagt, die göttlichen Geheimnisse mit einem Gewand zu umkleiden, worin wir sie besser wahrnehmen. Jene Frömmigkeit liebte das Bild, in den Vorbildern: Dornbusch, Wolke, Leiter usw. stand Maria vor der Seele. Vgl. Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, 1841. S. XVI, und in vorliegendem Band — gegen die Deutung des Felsen usw. auf Maria — S. 220 (oder in der besonderen Seitenzählung des 2. T. S. 120): . . weil der Typus des Sohnes Gottes sie begleitete, und S. 332 ff. oder in der eigenen Seitenzählung S. 84 (das Gesicht Jakobs zu Bethel).

Die syrischen Lehrer und Sänger reden, vermöge dieser fließenden Übersetzung, unsere Sprache, nur war es nicht möglich jedes Wortspiel wiederzugeben, indes wird in Anmerkungen darauf hingewiesen. Auch der andre Umstand liegt in der Sache selbst, nämlich die Abweichungen des deutschen vom syrischen Wortlaut biblischer Säze, das will freilich auch sagen von der Vulgata, manchmal aber auch vom hebräischen Urspruche. Aus der Fülle der Gaben, die uns der Band so anziehend darbietet, würde sich leicht eine Auslese vorlegen lassen, der ganze Reichtum erschließt sich jedoch nur bei Kenntnis der Sammlung selbst, womit zugleich die Schatten in der farbenglänzenden Dichtung emporsteigen werden, sie sind dem Herausgeber, der sonst als Katholik viel Licht sieht, nicht verborgen geblieben.

3. **Bibliothek der Kirchenväter. Bd. II. Dionysius der Areopagit, Gregorius der Wundertäter, Methodius von Olympus.** Übersetzt von J. Stiglmayr, H. Bourier und L. Fendt.

In die Welt des Dionysius, dessen schriftstellerische Abhängigkeit von **Proklus über** allen Streit erhaben ist, schauen wir hinein und lernen aus ihnen außer allgemeinen Aufschlüssen über seine christlich-neuplatonische Denkart auch die Lehre alter Zeit über die gottesdienstlichen Handlungen von der Taufe an bis zur Mönchsweihe. Ein Dilherr, ein Arnold und früher Eckart haben von Dionysius das Licht empfangen, das ihren Glauben durchflammte. Die kundige Hand des Übersetzers führt uns durch das Feld — teilweise schwieriges Gelände, aber nicht unfruchtbar. Ganz überzeugt hat uns die Darlegung S. 132 ff., wonach in dem „Symbolum" das Glaubensbekenntnis gefunden werden muß, noch nicht. Auf das Gebet für die Verstorbenen wiesen wir bereits bei Band V hin, wir treffen nun S. 189—205 eine Belehrung über den rechten Sinn dieser Gebete an. Die Kindertaufe und das Patenamt wird S. 206 f. begründet.

Das „Gastmahl" des Methodius ist für uns noch besonders wertvoll durch die Hymne S. 118 ff. (in der Seitenzahl des Bandes S. 388 ff.), deren griechischer Form das deutsche Nachbild wohl nichts nachgibt. Die Worte der Arete können hier füglich wiederholt werden: Der Thekla — der Sängerin des Liedes — reiche ich den Kranz. Man schließe auf den ganzen Hymnus aus dem Anfang:

Vom Himmel, Mädchen, dröhnt des Totenweckers Rufen:
Dem Bräutigam entgegen! Auf nach Osten alle,
In weißen Kleidern, Lichter tragend! Eh' der Herrscher
Zu früh für euch ins Tor tritt!
„Dir bleib ich rein, und strahlendlichte Lampen tragend
Eil' ich zu dir, Geliebter!"

Hertel.

4. **Neue Evangelische Choralbücher: Svensk Koralbok** (Schwedisches Choralbuch), utgiven of G. T. Lundblad, Lund 1912. — **Korálikönyv** (Ungarisches Choralbuch),

von Kapi Gyula. Budapest 1912. — **Choralbuch für die evang. Kirche Württembergs.** Stuttgart 1912, Metzlersche Buchhandlung.

5. **„Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender für das Jahr 1914“,** 29. Jahrgang, mit Porträt und Biographie Dr. Felix Draesekes und einem Artikel „Über einige unbekannte vererbte Stichfehler in Beethovenschen Symphonien“ aus der Feder Dr. M. Ungers. Leipzig, Max Hesses Verlag. Preis in einen Band elegant gebunden 2,25 M., in zwei Teilen (Notiz- und Adreßbuch getrennt) 2,25 M.

Gleich seinen Vorgängern bringt auch der vorliegende 29. Jahrgang ein reiches statistisches chronistisches Material über das gesamte Musikleben Europas, einen reichhaltigen Adressenteil mit den genauen Anschriften der ausübenden und schaffenden Tonkünstler, Musikschriftsteller und Referenten, Konzertbureaus, Zeitschriften usw. in Deutschland, Österreich-Ungarn, der Schweiz, Luxemburg, den Niederlanden, Belgien, Dänemark, Norwegen, Schweden, Rußland und der Türkei (insgesamt ca. 400 Städte auf 350 Druckseiten = ca. 30 000 Adressen). Zwei literarische Arbeiten aus der Feder des bestbekannten Leipziger Musikschriftstellers Dr. Max Unger erhöhen den Wert dieses Musikalmanaches, der sich bei vornehmer Ausstattung auch noch durch Wohlfeilheit besonders auszeichnet, um ein bedeutendes. **Über einige unbekannte vererbte Stichfehler in Beethovenschen Symphonien** handelt der wissenschaftliche Beitrag, nach dessen auf sicherer Quelle beruhenden Ausführungen die Klavierauszüge und Partituren der 3., 4. und 6, Symphonie Beethovens künftig dürften verbessert werden müssen, während sich der biographische mit der Persönlichkeit des vor einem halben Jahre verstorbenen Altmeisters Felix Draeseke beschäftigt. Ein vortreffliches Porträt desselben steht dem Kalender als Bildschmuck voran.

6. **Der Stil J. S. Bach's in seinem Choralsatze.** Von **Max Ritter,** Seminarmusiklehrer. Bremen 1913, Schweers u. Haake. 238 S. 8°. 3 M.

Kirnberger stellt in der „Kunst des reinen Satzes“ (I. S. 157) Bach's Choräle als unübertroffene Muster eines vierstimmigen Satzes hin, in welchem nicht nur alle Stimmen ihren eigenen fließenden Gesang haben, sondern auch in allen einerlei Charakter beibehalten wird. Auch die Ritter'sche Schrift geht von dem Grundgedanken aus, daß Harmonielehre und Kontrapunkt die beiden großen Pole sind, um welche sich die überragende Kunst Bach's auch in der Kleinarbeit des vierstimmigen Choralsatzes dreht. Mit Recht folgert der Verfasser weiter, daß gerade aus dem Choralsatze Bach's ungemein viel gelernt werden kann. Er gibt in seiner überaus inhaltsreichen Schrift eine Menge von ganz ausgezeichneten Beobachtungen zum besten, die er an dem Stile des großen Thomaskantors gemacht hat. Im Zusammenhange damit bietet er eine Reihe beherzigenswerter Winke für das Privatstudium der Bach'schen Mehrstimmigkeit sowohl als für nutzbringenden Betrieb des Anstaltsunterrichts im reinen Satze. Eingestreut sind viele interessante Einzelheiten historischen Charakters und musikgeschichtliche Urteile, und die zahlreichen Notenbeispiele Hand in Hand mit der Aufzählung der Stellen in Bachausgaben, wo bemerkenswerte Stileigenheiten nachgelesen werden können, machen die Schrift Ritter's zu einer wirklich umfassenden, gründlichen und grundlegenden Studie, die bisher einzig in ihrer Art dastehen dürfte. Die Kritik der gebräuchlichen Harmonielehrbücher halten wir freilich für etwas zuweitgehend; denn ohne die „Korrektheit“ des normalen, reinen Satzes sich zuvor angeeignet zu haben, werden Anfänger durch die Freiheiten des Bach'schen nur verwirrt werden. Immerhin hat der Verfasser insofern Recht, als bei der bisherigen Theorie Harmonielehre und Kontrapunkt auseinanderzufallen drohen, statt wie bei Bach eine Einheit zu bilden; den meisten Schaden davon hatte bisher wohl der Kontrapunkt. Sehr interessiert hat uns die Abhandlung über Bach's Rhythmik (S. 147 u. ff.). Vielleicht hätte noch erwähnt werden dürfen, daß Bach trotz der engen Fesseln, welche eine unbegreifliche Einseitigkeit des kirchlichen Zeitgeschmacks dem polyrhythmischen Chorale angelegt hatte, immerhin noch 37 von 389 Choralmelodien (also 10%) in polyrhythmischer Form darbietet (Br. u. Härtel, Bd. VII). Das wäre eine weitere Bestätigung der Meinung R.'s, daß Bach seiner ganzen Art nach auch im Choralsatze dem rhythmischen Reichtum zustrebte, nicht aber dem ausgeglichenen Gesang (gegen Wustmann).

7. a) **Der evangelische Kirchenmusiker in Preußen als Organist, Kantor und Musikpädagoge.** Eine Sammlung von Gesetzen, Erlassen und Entscheidungen, herausgegeben von Gerhard Jöricke, Magdeburg, Halberstädter Str. 25. Selbstverlag. 2 M. — b) **Was uns not tut.** Zeit- und Streitfragen in der Organisten- und Kantorenwelt, von G. Jöricke. Bremen, Schweers und Haake. 50 Pf. — c) **Die Abtrennung der niederen Kirchendienste vom Lehr- und Kirchenamt.** Selbstverlag. 50 Pf.

Von hoher Begeisterung für das kirchliche Kantoren- und Organistenamt getragen sucht Jöricke in seinen drei Schriften der Hebung seines Standes in idealer, technischer und finanzieller Hinsicht zu dienen. Er deckt viele Mängel auf, die dem erfolgreichen Wirken unserer Kirchenmusiker hinderlich sind. Möge seine Stimme von allen gehört werden, denen ein gesundes kirchliches Gemeindeleben und als wichtiges Stück desselben ein künstlerisch organisierter Kultus am Herzen liegt! Vor allem die Abtrennung der niederen Kirchen-(Küster-)dienste sollte nun endlich überall geschehen.

8. **Der Volksschulgesang auf natürlicher Grundlage.** 1 Heft für die Hand des Lehrers. 15 Pf. 3 Hefte für die Hand des Schülers, je 15 Pf. Herausgegeben von Dr. Heinrich Schmidt, Bayreuth. München und Berlin, Verlag von Oldenbourg.

Ein übersichtlich gegliedertes, kurz und knapp gefaßtes Büchlein gibt dem Lehrer die nötigsten Winke für einen gedeihlichen Singunterricht. Zur rein technischen Übung wird die Eitz'sche Tonwortmethode (Verlag von Breitkopf und Härtel) empfohlen. Ungemein praktisch angelegt und hübsch ausgestattet sind die Schülerhefte mit ihren ein- bis dreistimmigen Liedern. Vielleicht wäre im Lehrerhefte noch der eindringliche Rat gut angebracht gewesen, die Stimmen der Jugend zu schonen und vor dem leider noch vielfach üblichen „Schreien" und dem falschen harten Ansatz (Glottisschlag) zu behüten. Es wird viel darüber geklagt, daß die Volksschule die Stimmen verderbe, nicht immer mit Unrecht. — Irrtümlich dürfte wohl die Behauptung sein, die Volkslieder des 13.—17. Jahrhunderts vertrügen keine harmonische Begleitung, war ja doch z. B. das Singen zur Laute uralte Sitte.

9. **Das Harmonium.** Von L. Hartmann, kgl. Seminarlehrer in Bayreuth. Leipzig 1913, Verlag von V. Fr. Voigt. Brosch. 2,50 M., geb. 3,25 M.

Eine sehr gediegene Abhandlung über die Geschichte, den Bau, die Behandlung der verschiedenen Harmoniumsysteme nebst einer Abhandlung über Harmoniumspiel, von zahlreichen Abbildungen illustriert.

Chronik

1. **Aus der ökumenischen Kirche. Eifrige Pflege des kirchlichen Gesanges und der Kirchenmusik** empfahl Papst Pius X. in einer Audienz, die er den Mitgliedern des Nationalkongresses für Kirchenmusik gewährte. Es sei darauf zu halten, daß nur echt kirchliche Musik den Gottesdienst begleite; auf keinen Fall dürfe zu unpassenden Kompositionen gegriffen werden. Wichtig sei der Volksgesang in den Kirchen; durch die Beteiligung der Gemeinde an den liturgischen Gesängen würde der Gottesdienst außerordentlich gehoben. Vor allem sei es Sache des jüngeren Klerus, das Volk zu schulen, damit es am Gregorianischen Gesange mitwirken könne.

Auf der 15. **Generalversammlung des Katholischen Lehrerverbandes des Deutschen Reiches,** der in Erfurt tagte, hielt Vikar Hatzfeld-Friedrichslohra einen Vortrag über „Kirchenmusik und Lehrerschaft". In den Leitgedanken betonte er, daß die alte Liebe zur Kirchenmusik wieder aufkeimen werde, wenn die ethische Bedeutung der Gemütswerte in der Schätzung der Pädagogen wieder steige. Diese Schätzung würde vor allem dem Schulgesange zugute kommen, der ja seinerseits Vorbedingung des Kirchengesanges sei. Ferner müsse auch in Präparande und Seminar wieder eine vertieftere musikalische Bildung, insbesondere in der Gesangsmethodik erstrebt werden.

Kirchenmusikalischer Hochschulkursus für Geistliche und Studenten der Theologie in Straßburg i. E. vom 21.—23. August 1913. Dieses großangelegte Unternehmen zeigte, mit welchem Ernst und idealem Eifer die katholische Kirche die musica sacra pflegt, weit entfernt, sich mit den bereits erreichten staunenswerten Erfolgen zu begnügen. Wir geben unsern Lesern heute die Einladung wieder; das Programm folgt in nächster Nummer.

Einladung: Die den Geistlichen als den berufenen Leitern der Liturgie zufallenden kirchenmusikalischen Aufgaben sind so groß und so zahlreich, greifen so tief in ihre übrigen priesterlichen und pastoralen Verpflichtungen ein und stellen fortgesetzt so hohe Anforderungen an ihr theologisch-ästhetisches Urteil wie an ihre Tatkraft und Opferwilligkeit, daß sie sich dieselben von Zeit zu Zeit in ihrer ganzen Größe, in ihrem vollen Umfang und vielseitigen Zusammenhang vergegenwärtigen und die wirksamen Mittel zu ihrer Lösung aufs neue ins Auge fassen müssen, wenn anders sie ihrem hehren Amte vollauf gewachsen bleiben wollen. — Dazu kommt, daß das Bild dieser Aufgaben, wie das Gesamtbild der Priesterpflichten, mit dem es verwoben ist, wenn auch dem Wesen nach unveränderlich, so doch mit dem Wandel der Zeiten, bei den vielen Wechselbeziehungen zwischen profaner und kirchlicher Musik, zwischen den Kirchenmusikern und ihrem geistigen und sozialen Milieu, in immer neuem Licht und in stets verschiedener Färbung erstrahlt. Auch aus diesem Grund ist es nötig, daß der Geistliche in bestimmten Zeitabständen dieses Bild wieder vor seine Seele treten läßt. Er liefe sonst Gefahr, seine Mühen und seine Opfer an einem abrogierten Programm zu verschwenden und seine Arbeit zum mindesten der Frucht- und Erfolglosigkeit zu überantworten.

Dem Hochwürdigen Klerus eine zeitgemäße Gelegenheit zu einer solchen Vergegenwärtigung seiner kirchenmusikalischen Aufgaben im innigsten Zusammenhang mit seinen übrigen priesterlichen und seelsorglichen Pflichten zu bieten, ist der Zweck des diesjährigen kirchenmusikalischen Hochschulkursus in Straßburg. Die Veranstaltung wurzelt letztlich im Wunsch, den Seine Heiligkeit, der glorreich regierende Heilige Vater Pius X., im kirchenmusikalischen Gesetzbuch vom 22. Nov. 1903, VIII, 24—29, unzweideutig formuliert hat; sie baut ihre Lehren und kirchenmusikalischen Darbietungen lediglich, aber konsequent, auf den Satzungen dieses Gesetzbuches auf.

Der Kursus wendet sich somit nicht etwa bloß an die H. H. Geistlichen, die die Kirchenmusik als ihr Lieblingsfach pflegen. Er will die jedem Kleriker zufallenden kirchenmusikalischen Aufgaben aufzeigen, in ihrer tiefsten theologischen Motivierung, in ihren vielfachen übernatürlichen und natürlichen, geistigen und sozialen, technischen und materiellen Voraussetzungen; er will die bestimmten liturgisch-ästhetischen Wertgesetze und praktisch-technischen Leitsätze herausstellen, die jedem Glied der Hierarchie den sichersten und kürzesten Weg zur Lösung dieser Aufgaben weisen.

Der Beginn dieses Straßburger kirchenmusikalischen Hochschulkursus fällt mit dem Schluß der Metzer Katholikenversammlung zusammen. Wer am 21. August Metz morgens um 7.50 Uhr verläßt, trifft rechtzeitig zum Beginn des Kursus in Straßburg ein.

Alle Veranstaltungen finden in der nahe bei der Universität gelegenen katholischen Garnisonkirche (Arnoldsplatz) statt, deren herrliche gotische Architektur und äußerst geschmackvolle Innenausstattung den stimmungsvollsten Rahmen zu den kirchenmusikalischen Betrachtungen im Wort und im Ton abgeben, deren mächtige Weiglesche Orgel eine hehre Tonwelt in den Dienst aller illustrierenden Aufführungen stellen wird.

Der Kursus umfaßt theologische Vorlesungen und erläuternde praktische Proben. Vorlesungen werden halten Ihre Spektabilitäten, die derzeitigen Dekane der katholischen theologischen Fakultäten von Paderborn und Straßburg, die Hochw. HH. Prof. Dr. Müller und Prof. Dr. Stapper, der Hochwürdigste H. Prälat und K. K. Hofrat Prof. Dr. Swoboda von der Wiener Universität, der Hochw. H. Seminarregens Dr. Schreiber aus Fulda und der Unterzeichnete. — Ein großer gemischter Chor, bestehend aus der stark erweiterten Schola Cantorum des Straßburger Priesterseminars, den Knaben der Münsterchorschule (vorbereitet durch den Hochw. H. Domchordirektor

Victori), aus Schülern des Bischöflichen Gymnasiums (vorb. durch Hochw. H. Oberlehrer Ehret), aus Abordnungen der Knabenchöre von St. Johann (vorb. durch Hochw. H. Chordirektor A. Schmidlin), von Schiltigheim (vorb. durch den Hochw. H. Chordirektor Dornstetter) und Bischheim (vorb. durch H. Hauptlehrer Sättel) wird die Aufführungen übernehmen. — Neupriester und Diakonen werden die Altargesänge vortragen. Straßburg, den 10. Juni 1913.

2. **Richard Strauß** hat als op. 62 eine **„Deutsche Motette"** nach Worten v. Fr. Rückert für Soli und 16-stimmigen Chor a cappella vollendet. Verlag von A. Fürstner, Paris-Berlin.

Bremen: 12. Philharm. Konz. Beethoven, Missa solemnis.

Jena. 48. Tonkünstlerfest des Allg. deutschen Musikvereins 3.—7. Juni. U. a. in der Jenaer Stadtkirche Kirchen-Konzert: 1. S. Karg-Elert, Chaconne, Fugen-Trilogie und Choral für Orgel. 2. Julius Weismann, Der 90. Psalm für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester (Uraufführung). 3. Franz Liszt, Der 137. Psalm für Sopransolo, Frauenchor, Violinsolo, Harfe und Orgel. 4. Karl Hasse, vier Choralvorspiele. 5. Kurt v. Wolfurt, Siegeslied für Doppelchor. Tenorsolo, Orgel und Orchester (Uraufführung).

Königsberg. 9.—13. Mai. 3. Ostpreuß. Musikfest. U. a. 4. Konzert: Bach, H-moll-Messe. Dir. S. Ochs. — **Kattowitz** (Schlesien), Bach, Matthäuspassion, Dir. G. v. Lüpke. — **Gießen.** Konzertverein, Requiem v. Berlioz, Dir. Prof. Trautmann. — **Osnabrück.** Bach, „Ich will den Kreuzstab gerne tragen", Brahms, „Deutsches Requiem", Dir. K. Hasse. — **Dortmund.** Karfreitag, Reinoldikirchenchor, Dir. Holtschneider, Bachs Matthäuspassion. — **Berlin.** Neue freie Volksbühne (!), „Seligpreisungen" v. César Franck. — **Altenburg.** Requiem v. Berlioz, im Hoftheater (!), Dir. Hofkapellmeister Groß. — **Gotha.** Dräsekes Christus III. Teil, Dir. Wetz. — **Schönau** (Katzbach). Rudnicks neues Oratorium „Jesus und die Samariterin".

Berlin. Akademische Hochschule. Prof. Kretzschmar: H. Schütz, „Saul, Saul, was verfolgst du mich?" und „Der zwölfjährige Jesus im Tempel" für Soli, Chor, Orch. und Orgel. G. Ph. Telemann, Arie a. d. Oratorium, „Der Tag des Gerichts". F. W Zachow — Lehrer Händels —, Kantate für Soli, Chor, Streichorch., Harfe und Orgel. — **Chemnitz.** Lukaskirche, Dir. G. Stolz, Requiem von Brahms, und Hildebrandts Kantate „Die güldne Sonne". — **Posen.** G. Schumann, Oratorium „Ruth," Dir. Prof. Hennig. — **Leipzig.** St. Johanniskirche, Bartmuß, Oratorium „Der Tag der Pfingsten", Dir. B. Röthig. — **Anhaltisches Musikfest** in **Cöthen:** U. a. Beethoven, Missa solemnis, Dir. Mikorey.

Zur Abhaltung von **Orgelkursen in Halle und Magdeburg** für die weitere Ausbildung von Organisten und Kantoren haben die Synodalvertreter der Provinz Sachsen 4200 M. und für einen jährlichen „Instruktionskursus für Geistliche" 4000 M. bewilligt.

Halle a. S. Hier starb am 18. Mai im Alter von nahezu 71 Jahren Professor Otto Reubke, der langjährige Universitäts-Musikdirektor und Dirigent der Robert Franz-Singakademie und des Lehrergesangvereins. Ein arbeitsreiches Leben, in dem Frau Sorge keine seltene Erscheinung war, ging zu Ende. Dafür waren dem allverehrten Manne desto größere künstlerische Erfolge beschieden. Otto Reubke entstammte einer hochbegabten musikalischen Familie aus Hausneindorf am Harz und machte seine Studien bei Ritter, Hans von Bülow, Hauptmann, Blaßmann, bei dem berühmten Theoretiker Marx und endlich bei Liszt.

Aus dem Nachlaß von **Rochus von Liliencron** ist dem Musikhistorischen Seminar der Berliner Universität ein wertvolles Vermächtnis zugefallen. Das Seminar erhielt die sämtlichen „Denkmäler deutscher Tonkunst", erste und zweite Folge, die Liliencron selbst herausgegeben hat, und die „Denkmäler der Tonkunst in Österreich".

Musikbeigaben.

1. De Apostolis in genere.

Auf die Tage der Apostel.

Onolzb. Antiph. 1627.

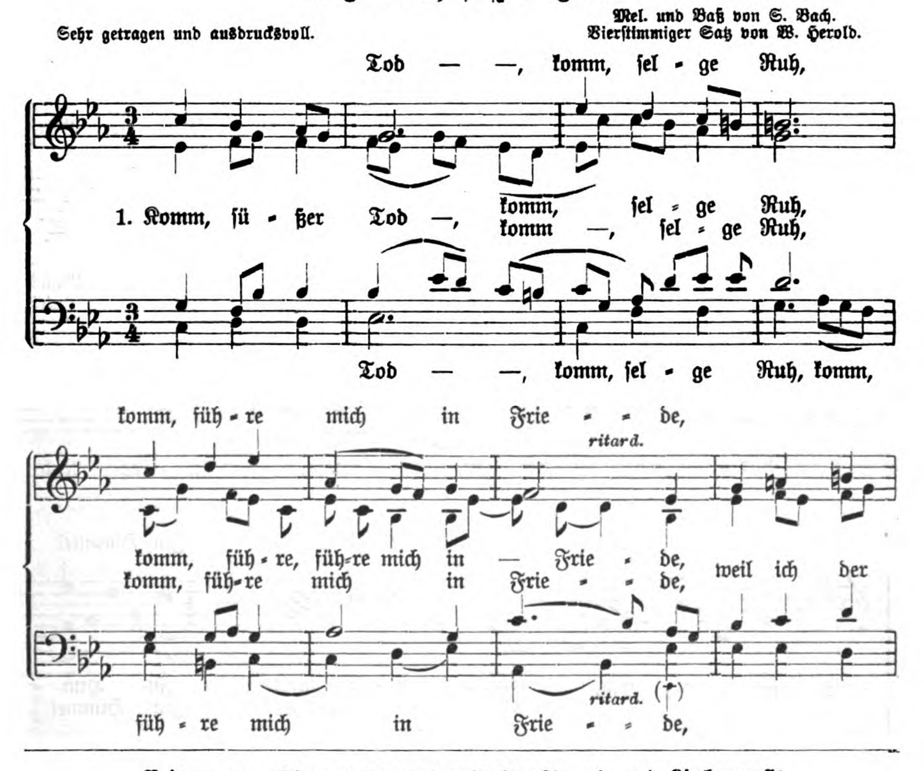
Antiphonon ad Psalm 18. Coeli enarrant .... (Antiphon zum 19. Psalm: Die Himmel erzählen. Für den 1. Psalmton.)



2. Komm, süßer Tod.

Mel. und Baß von S. Bach.
Vierstimmiger Satz von W. Herold.

Sehr getragen und ausdrucksvoll.



Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
4 Seiten 20 Pf.; 10 Ex. für 1,50 M.; 25 Ex. 2,50 M.; 50 Ex. 4 M.


Welt bin mü - de, ach, komm, ich wart auf —
Welt bin mü - de, ach, komm, ich wart auf
Welt bin mü - - de, ach, komm, ich wart auf
füh - - re mich,
dich, komm bald und füh - - re mich, drük - ke
füh - re mich, drück
dich, komm bald und füh - - re mich, drük - ke
drück mir die Au - gen zu, komm, sel - ge Ruh!
mir die Au - gen zu, komm, sel - - ge Ruh!
— mir die Au - gen zu, komm, sel - ge Ruh!
mir die Au-gen zu, — komm, — sel - ge Ruh!
Tod, komm, sel-ge Ruh! Im Him-mel
2. Komm, sü-ßer Tod, komm, sel-ge Ruh! Im Him -
komm, sel-ge Ruh! Im Himmel
Tod, komm, sel - ge Ruh! Im Him-mel ist


ist — es bes - ser,
rit.
- mel ist es — bes - ser, da al - le Lust — viel
ist es bes - - ser,
rit. (↑)
— es bes - ser, viel
Drum bin ich je - der - zeit schon zum Va-
grö - ßer. Drum bin ich je - der - zeit schon zum Va-
grö - ßer. Drum bin ich je - der - zeit schon zum Va-
grö - ßer. Drum bin ich je - der - zeit schon zum Va -
let — be - reit, ich schließ die Au - gen
let — be - reit, schlie - ße, schließ die Au - gen
let — be - reit, schließ — die Au - gen
let — be - reit, schlie - ße, schlie - ße die Au - gen zu,
zu, komm, sel - ge Ruh!
zu, — komm, sel - ge Ruh! 3. Komm, sü - ßer Tod, komm,
zu, komm, — sel - ge Ruh!
— komm, — sel - ge Ruh!


komm, sel - ge Ruh! Ich will nun Je - sum se - hen
rit.
— sel - ge Ruh! Ich will nun Jesum, Je - sum se - hen
— sel - ge Ruh! Ich will nun Je - - sum se - - hen
komm, sel - ge Ruh! Ich will nun Je - - sum se - hen
rit.
nun-mehr voll -
und bei den En - geln ste - hen. Es ist nun-mehr voll -
ste - - hen.
En - geln ste - hen. voll -
gu - - ter Nacht,
bracht. Drum, Welt, zu gu - - ter Nacht, mein —
gu - - ter Nacht, mein
bracht. Drum, Welt, zu gu - - ter Nacht, mein Au -
mein Au - gen sind schon zu, komm, sel - ge Ruh!
Au - gen sind schon zu, — komm, sel - ge Ruh!
— Au - gen sind schon zu, — komm, sel - ge Ruh!
— gen sind — schon zu, — komm, — sel - ge Ruh!

Siona

Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik

Zur Hebung des kirchlichen Gottesdienstes begründet mit † D. L. Schoeberlein, Professor der Theologie in Göttingen, und unter Mitwirkung von Gelehrten und Fachmännern herausgegeben von D. theol. Max Herold, Kirchenrat und Dekan in Neustadt a. Aisch. Für die Redaktion verantwortlich Wilhelm Herold, Pfarrer in Memmingen (Schwaben).



Gütersloh / / Druck und Verlag von C. Bertelsmann

Mit Musikbeigaben jährlich 5 M., mit dem Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 6 M.

Weihnachts-Anzeiger

zu den Zeitschriften des Verlages von

C. Bertelsmann in Gütersloh.

Ausgegeben im Dezember 1913.



Dr. H. Vortisch-van Vloten:

Chinesische Patienten

und ihre Ärzte.

Erlebnisse eines deutschen Arztes.

Mit 85 Illustrationen. 3 M., geb. 3,60 M.

Für China hat eine neue Zeit begonnen mit völliger Umgestaltung der staatlichen, sozialen (auch bezüglich des Arztes) und religiösen Verhältnisse. Dem Verfasser war es vergönnt, noch 5½ Jahre unter dem alten Regiment in China zu leben, zu einer Zeit, da noch Anschauungen und Grundsätze aus vergangenen Jahrhunderten Geltung hatten. Bevor nun das Neue alles Alte wegfegt, dürfte es wertvoll sein, das Vergangene nach Möglichkeit durch Wort und Bild festzuhalten.

Der Verfasser hat seinen langen Aufenthalt in Ostasien dazu benutzt, mit offenen Augen Land und Leute gründlich kennen zu lernen, und weiß fesselnd von Sitten und Gebräuchen des Volkes zu erzählen. Daß ihm als Arzt die hygienischen Verhältnisse am nächsten liegen, ist kein Wunder. Gerade nach dieser Seite ist über China noch nicht viel bekannt geworden, so daß das vorliegende Buch in weiten Kreisen gern gesehen werden wird. Bei dem reichen Bilderschmuck und dem hübschen originellen Einband dürfte das Buch auf dem Weihnachtstisch vieler Häuser gern gesehen sein.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

11. 13. 12 300.

Helene Marie von Kügelgen

geb. Zoege von Manteuffel.

Ein Lebensbild in Briefen. Mit 1 Photogravure und 23 Abbildungen 6. Auflage
26 Bogen gr. 8°. Leinwandband M. 6.50; Halbfranzband M. 7.20.



Wer „Kügelgens Jugenderinnerungen eines alten Mannes" gelesen und sich an ihnen erfreut hat, der wird nach diesem Buche, das ein Lebensbild seiner Mutter bringt, mit besonderer Freude greifen. Es gibt ja nichts Interessanteres, als den Lebensgang ausgezeichneter Menschen zu verfolgen, besonders wenn er sich in so unmittelbaren Zeugnissen, wie es Briefe und Tagebuchblätter sind, darbietet.

Das ist ein gutes Buch, das in viele Hände kommen sollte. Es ist herrlich, miterleben zu dürfen, wie diese Frau liebt, zum Hohen und Höchsten strebt und ihre warme Frömmigkeit ihren Kindern weitergibt, so daß noch die Enkel sich unter ihrem Segen wissen. (Das Reich.)

Ein Frauenleben, wie es schöner nicht gedacht werden kann, enthüllt sich in diesem Lebensbilde unsern Blicken, eine Idealgestalt, die mit Recht vorbildlich und nachstrebenswert genannt werden darf. (Frauenberuf.)

Für Töchter, Bräute und Frauen, wie für Erzieher ein wirklicher Bücherschatz.

Jugenderinnerungen eines alten Mannes. Wilhelm von Kügelgen.

Billige Geschenkausgabe. Mit dem Bildnis des Verfassers, Heliogravüre, 16 Abbildungen und einem ausführlichen Vor- und Nachwort. **7. Auflage.** 428 Seiten 8°. Leinenband M. 2.50, Halbfranzband M. 4.20.

„Ein längst als vorzüglich bekanntes Buch, das man in recht vielen Familien sehen möchte. Eine Lektüre, wie man sie namentlich für die reifere Jugend — die Erwachsenen aber nicht ausgeschlossen — nicht leicht besser trifft; fesselnd bis ans Ende, mit lebendigem Hintergrunde (Knechtung Deutschlands durch Napoleon und Befreiungskriege), durchweht von wahrhaft frommer Gesinnung und bestrahlt von feinem Humor. Dazu der billige Preis. Wir wünschen dem vortrefflichen Buch die weiteste Verbreitung." (Neueste pädagogische Literatur.)

☛ Man verlange die Ausgabe Belser mit Heliogravüre! ☚

Beate Paulus geb. Hahn

oder: **Was eine Mutter kann.** Eine selbst miterlebte Familiengeschichte. Herausgegeben von **Philipp Paulus.** Mit dem Bild der Beate Paulus.
4. Auflage. In Leinwand geb. M. 3.—.

„Das Lebensbild dieser glaubensstarken württemberg. Pfarrfrau gehört zum Ergreifendsten und Lehrreichsten, was ich gelesen habe. Möchten recht viele Väter, Mütter und Töchter es lesen und daraus lernen. (Der Lehrerbote.)

Des Christen Lebensreise. Von Dekan K. Landenberger.

15 Bogen. Hübsch in Leinwand gebunden mit Farbschnitt M. 3.—.

„Ein Büchlein für jung und alt", insbesondere aber für Konfirmanden recht trefflich passend, lebendig geschrieben, reichhaltig, in einer sehr glücklichen Gruppierung alles befassend, was man fürs Christenleben zur Hand haben muß: „Hinaus mit Christo in die schöne Gotteswelt" (Der Christ und die Natur); — in die Hallen der Geschichte; — in das bunte Menschenleben (der Christ in der Welt); hindurch mit Christo durch Freud und Leid; hinüber mit Christo aus der Zeit in die Ewigkeit! Also Glaubenslehre, Lebenslehre, eine ganz praktische Mitgabe, welche in die Hand vieler Leser, besonders junger Leute kommen möge!" (Literar. Rundschau f. d. evang. Deutschland.)

Die ewige Ruhe der Heiligen. Von Richard Barter.

Mit Vorwort von Prälat Dr. von Klapff. **8. Auflage.** 8°. Gebunden in Leinwand mit Farbschnitt M. 3.—.

„Barters ewige Ruhe" darf entschieden den besten Andachtsbüchern zugezählt werden. Dem Hauptinhalt nach sind es Betrachtungen über das ewige Leben, die einen hellen Blick in den Himmel und in die Hölle eröffnen und Seligkeit und Verdammnis in anschaulicher und ergreifender Weise schildern. Am ausführlichsten ist von den Seligkeiten des Himmels die Rede und darüber so viel Anziehendes und Einladendes gesagt, daß jeder, der nicht auf dieser Erde seinen Himmel sucht, ein inniges Heimweh nach der ewigen Ruhe der Heiligen empfinden muß. — Dermöge der gediegenen Ausstattung ein gutes Geschenkbuch bei jeder Gelegenheit!



Verkleinerte Abbildung d. Einbanddecke.

Hauptzüge aus dem Leben Jesu in Wort und Bild.

Mit 64 Autotypien älterer und neuerer Meister. Herausgegeben unter Mitwirkung namhafter Mitarbeiter von Pfr. **P. Dorsch.**

3., **vermehrte und verbesserte Auflage.** Gr. 4°. In Leinwand gebunden mit Farbschnitt M. 15.—, mit Goldschnitt M. 16.50.

. . . Die Auswahl der Bilder ist trefflich; edle, fromme Künstler helfen mit vereinten Kräften, den einen Namen über alle Namen zu verherrlichen. Die ganze Ausstattung ist mit großer Sorgfalt geschehen. Ein schöneres Geschenk zu Ostern, zur Konfirmation, zur Trauung usw. dürfte es nicht leicht geben. Wir bitten, das Buch in viele Häuser bringen zu wollen. (Evang. Sonntagsblatt a. Bayern.)

Es ist ein prächtiges Geschenkbuch fürs christliche Haus und eignet sich vorzüglich für **Konfirmanden, Verlobte,** als **Hochzeitsgeschenk,** als **Geschenk bei Jubiläen** von **Schwestern, Angestellten,** als **Prämie,** für **Ostern, Weihnachten** usw.

Willkommene Weihnachtsgeschenke

aus dem Verlag der Hahnschen Buchhandlung in Hannover.

Bar, L. v., Theorie und Praxis des internationalen Privatrechts. 2. umgearb. Aufl. 2 Bände 30 M.

Dr. Behme, Geologische Harzführer: Clausthal, 2. Aufl., 3,— M. Goslar, 3. Aufl., 1,40 M. Harzburg, 2. Aufl., 1,40 M. Blankenburg 2,50 M. Reich illustriert.

Berliner, Manfr., Handelsschuldirektor. Schwierige Fälle und allgemeine Lehrsätze der kaufmännischen Buchhaltung. 3. verb. Aufl. X, 236 Seiten. Band I: Praxis. Lex. 8°. Ldw. geb. 6,50 M., brosch. 6 M.

— **Buchhaltungs- und Bilanzlehre.** XII, 325 Seiten, in Leinwand geb. 8,75 M., brosch. 8,— M. (Band II der schwierigen Fälle.)

Briefe von Theodor Billroth. Herausgegeben von Dr. **G. Fischer.** 8. Aufl., elegant geb. 9,— M.

50 ausgewählte Briefe der Königin Luise. Elegant geb. 4,50 M.

Budde, Gerh., Professor. **Philosophisches Lesebuch.**

Deutsch	für Studenten	4,— M.
Englisch		2,25 M.
Französ.		2,25 M.

Combes, L., Versions Allemandes à l'usage des candidats au Professorat. 2 M. geb. in Leinwd.

Dannemann, F., Der naturwissenschaftliche Unterricht auf praktisch-heuristischer Grundlage. Geb. 6,80 M. (Vom Kultusministerium empfohlen.)

Deichert, Dr. H., Geschichte des Medizinalwesens im Gebiete des ehemaligen Königreichs Hannover. Ein Beitrag z. vaterländ. Kulturgeschichte. X, 356 S. 1907. 7,— M. (Auch für Geschichtsforscher überaus wertvoll.)

Dorneth, J. v., Die Letten unter den Deutschen im Baltenlande. 3. verm. Aufl. (III, 91 S.) 8°. 1906. (In Komm.) 1,20 M.

Ebeling, Dr. H., Griechisch-deutsches Wörterbuch zum Neuen Testament. 27½ Bogen. Lex. 8°. 1912. Brosch. 8,— M., geb. 9,— M.

Ellis, Bernard, Aus England. Aphorist. Skizzen über Land und Leute. 8°. (IV, 131 S.) 1885. 2,40 M.

Fellinger, M., Geschichtliche Bedeutung der Hohenzollern. Eine Darstellung der vaterländischen Geschichte in pragmatischer Form. gr. 8°. (VII, 184 S.) 1897. Geb. in Leinwand 2,— M.

Georges, Dr., Kleines Latein-deutsches und Deutsch-lateinisches Handwörterbuch. 2 Bde. Geb. 20,— M. In über 100 000 Exemplaren verbreitet.

— **Ausführl. Handwörterbuch.** 8. Aufl. I. u. II. Halbbd. à 9,— M., in 1 Bd. geb 20 M. (4 Halbbde., bis 1915 komplett.)

Gerhardt, Paulus, Gedichte. Herausgegeben von D. Dr. **August Ebeling.** Elegant geb. in Ganzleder 3,— M.

Grotefend, Dr. H., Geh. Archivrat, **Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit.** 3. verm. und verb. Auflage. 8°. (II, 216 S.) 1910. Geb. 4,80 M.

— **Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit**
1. Bd.: Glossar und Tafeln. 4°. 16,— M.
2. Bd.: 1. Abt. Kalender der Diözesen Deutschlands, Schweiz und Skandinaviens. 10,— M.
2. Bd.: 2. Abt. (Schluß) Ordenskalender, Heiligenverzeichnis und Nachtrag zu Glossar. 9,— M.
(Unentbehrlich für Historiker.)

Hanstein, A. v., Menschenlieder. IV. Auflage. Geb. in Leinwand 3,60 M.

Herhold, L., Lateinischer Wort- und Gedankenschatz. Sprichwörter, Zitate, Devisen, Inschriften mit deutscher Uebersetzung. VIII, 280 S. 4,— M., geb. 5,— M.

Heyse, J. C. A., Fremdwörterbuch. 19. Orig.-Ausg. Bearbeitet von Prof. Dr. **Lyon.** In Leinwand 6,75 M., in Halbfrzbd. 7,50 M. Kleine Ausgabe. Geb. in Leinwd. 2,80 M.

Heyse, J. C. A., Deutsche Grammatik. Bearbeitet von Prof. Dr. **Lyon.** 27. Auflage. 6,— M.

Hölscher, U., Geschichte der Reformation in Goslar. V, 193 Seiten. 3,60 M.

— **Geschichte des Klosters Loccum.** 1913. 8,50 M.

Klipstein, W., Vergleichende Syntax des Deutschen, Französischen und Englischen. Ein neuer Weg zur Beherrschung der Grammatik. Geb. 1,80 M.

Knigge, Über den Umgang mit Menschen. 18. Orig.-Ausgabe. 3,— M.

Kretzschmar, Joh., Gustav Adolfs Pläne und Ziele in Deutschland und die Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg. VIII, 526 Seiten. 10,— M.

Kühner, R., Ausführliche griechische Grammatik. 3. Auflage. Bearbeitet von Dr. **Blaß** und Dr. **Gerth.** 4 Bände in Halbfr. geb. 58,— M.

— **Ausführliche lateinische Grammatik.** 2. Auflage. Bearb. von Dr. **Holzweißig** und Dr. **Stegmann.** 3 Bde. I. geb. 26,— M., II. 1, 20,— M., II. 2 ersch. 1914.

Leunis, Dr. Joh., Synopsis der drei Naturreiche. Zum Selbstbestimmen aller Naturkörper. 7 Bände, eleg. geb. 85,— M. 3. Auflage. Bearbeitet von Dr. **Ludwig,** Prof. Dr. **Frank** und Dr. **Senft.** Jeder Band einzeln käuflich!

Petri, Dr. L. A., Licht des Lebens. Ein vollständiger Jahrgang Predigten aus den Evangelien. II. Aufl. 3 M., geb. 3,50 M.

— **Salz der Erde.** Ein vollständ. Jahrgang Predigten aus den Episteln. II. Auflage. 3 M., geb. 3,50 M.

— **Gnade und Wahrheit.** Aus den heiligen Evangelien. Predigten. II. Aufl. 3,50 M. (Die Werke des beliebten Kanzelredners sind stets willkommen.)

Rinne, F. u. E., Kasana Kamari. Eine Celebesfahrt. Geb. 4,50 M. Vom Jugendschriftenausschuß empfohlen.

Schäfer, W., Geschichte des Katechismus. Von 800 bis jetzt mit Textproben. 1912. 3,— M. (Sehr interessant für jeden kirchlich gesinnten.)

Schmidt, Wilh. u. Dr. Chr. Grotewold, Argentinien. Eleg. geb. 13.– M. (Auf Grund 30jähriger Erfahrung.)

Schuchhardt, C., Die Hannoverschen Bildhauer der Renaissance. Herausgegeben von der Stadt Hannover. 4°-Band mit 2 farbigen, 48 Lichtdrucktafeln und mehreren 100 Autotypien und Wappenzeichnungen mit 174 Seiten Text. Elegant in Leinwand geb. 12,— M. (Ein Prachtwerk ersten Ranges.)

Schwertfeger, B., Geschichte der Kgl. Deutschen Legion 1803 bis 1816. 2 Bände, eleg. geb. 35,— M. (Zugleich Geschichte der Napoleonischen Kriege. Mit zahlreichen Illustrationen und Karten. Kaiser Wilhelm II. hat die Widmung des hochbedeutsamen Werkes angenommen.)

Stenzel, A., Seekriegsgeschichte mit Berücksichtigung der Seetaktik. Unter Mitwirkung des Admiralstabs der Marine von Vizeadmiral Kirchhoff bearbeitet. 5 Bände 79,— M. (Vom Altertum bis zur Seeschlacht von Tsuschima). Ergänzungsband 1913: Kriegsführung zur See. Geb. 7,50 M. Die Bände werden auch einzeln abgegeben.

Thies, Ferd., Der Weg zum Glück. 2. verm. Auflage. 8°. (VII, 144 S.) 1,— M.

Wagner, H., Lehrbuch der Geographie. Band 1. Allgemeine Erdkunde. 9. Auflage. Geb. 16,— M. Band II mit Atlas im Druck.

Waitz, E., Gottesstunden, Predigten. Elegant geb. in Leinwand 4,— M.

Wiedhan, Otto, Geologische Tafeln für Sammler. Mit 60 Seiten Register. 14 Tafeln und 1 Karte. Folio. Eleg. geb. 6,— M. Ermöglicht schnelle Orientierung über die Geologischen Formationen.



Abhandlungen und Aufsätze

1. Das erste book of common prayer.

Von P. **E. Kürschner**, Eydtkuhnen.

Eine der interessantesten reformatorischen Gottesdienstordnungen ist das im Jahre 1549 veröffentlichte erste „book of common prayer" des Königs Eduard VI. von England.

Es ist wohl ein Werk des Erzbischofs Cranmer, der für seine Arbeit das reformierte Brevier des spanischen Kardinals Quignon (1535/37) und die Simplex ac pia deliberatio des Erzbischofs von Cöln, Hermann v. Wied (1543, englisch 1547 u. 48), benutzte. Die letztgenannte Schrift benutzte wiederum die von Osiander 1533 für Nürnberg und Brandenburg aufgestellte Kirchenordnung und ist zudem unter dem Einfluß Bucers und Melanchthons entstanden.

Das erste book of common prayer ordnet in englischer Sprache Mette und Vesper, Abendmahl und heilige Kommunion („gemeinhin genannt die Messe"), Taufe, Konfirmation (!), Trauung, Krankenbesuch und -Kommunion, Begräbnis, Einsegnung der Wöchnerinnen und Aschermittwochfeier.

Die Mette verläuft folgendermaßen: Unser Vater, Antiphon (Ps. 51, 17 und Ps. 70, 2; Gloria Patri), Venite exultemus (Ps. 95), Psalmen, A. T.-Lektion mit Te Deum oder (in der Fastenzeit) Benedicite, N. T.-Lektion mit Benedictus (Luk. 1, 68), Kyrie, Unser Vater, Preces (vgl. preuß. Agende I, S. 193), 3 Kollekten.

Die Vesper läßt Ps. 51, 17 u. Ps. 95 aus und hat nach den Lektionen Magnificat und Nunc dimittis. An den großen Festen wird nach dem Benedictus der Mette das Symbolum Quicunque gesungen.

Dem Wunsche Luthers gemäß (Formula Missae) ist lectio continua angeordnet, auch wird in jedem Monat der ganze Psalter durchgesungen.

Der Kommuniongottesdienst beginnt mit einem Unser Vater und einem Gebet um Herzensreinigung. Als Introitus dienen (wiederum nach Luthers Wunsch) ganze Psalmen gefolgt von Gloria Patri, neunmaligem Kyrie (engl.) und großem Gloria.

All dies hat der Priester zum Altar gewandt gesprochen und gesungen, nun begrüßt er die Gemeinde und betet zwei Kollekten (eine de tempore, die andere für den König). Ohne Graduale und Halleluja folgen Epistel und Evangelium unmittelbar aufeinander; die Ankündigung des letzteren wird mit „Ehre sei dir, Herr!“ beantwortet. Jetzt folgen Nicaenum, Predigt und Abendmahlsvermahnung. Dann wird während der Rezitation einiger auf die Wohltätigkeit bezüglicher Sprüche das „Offertorium“ der Gemeinde eingesammelt. Nun tut der Priester (auf einem Anrichtetischchen) ungesäuertes Brot auf die Patene und Wein und Wasser in den Kelch. Es folgen Präfation, Sanktus und Benediktus. Eigenartig ist nun der Fortgang des Kanons. Einem Allgemeinen Kirchengebet ist angefügt eine Danksagung für die Offenbarung der Gnade Gottes in den Heiligen, Maria, Patriarchen, Propheten, Aposteln und Märtyrern, ferner eine Fürbitte für die gläubig Gestorbenen (durch die Worte „die nun im Schlaf des Friedens ruhen“ wird der Gedanke ans Fegfeuer unmöglich gemacht). Die Konsekration geschieht durch eine Epiklese: „mit deinem heiligen Geist und Wort geruhe zu segnen (Kreuz) und zu heiligen (Kreuz) diese deine Gaben und Kreaturen von Brot und Wein, daß sie uns sein mögen der Leib und das Blut deines teuer geliebten Sohnes Jesus Christus, der in der Nacht, da er verraten ward usw.“ Die Einsetzungsworte werden ohne Elevation zum Altar gesprochen, dann folgt ein „Lob- und Dankopfer“ und Gebet um Vergebung der Sünden, weiter Unser Vater und Pax domini. Nun kommt ein an 1. Kor. 5, 7 u. 8 erinnerndes Wort und eine Aufforderung zur Allgemeinen Beichte. Nach Beichte, Absolution, Gnadensprüchen und Kommuniongebet folgt die Austeilung von Brot und Wein, wobei der Priester, der zuerst kommuniziert hat, zu jedem Kommunikanten spricht: „Der Leib unsers Herrn Jesu Christi, der für dich gegeben wurde, bewahre deinen Leib und (deine) Seele zum ewigen Leben“ usw. Unter der Kommunion wird das Agnus Dei gesungen. Als Postcommunio wird ein mahnender Spruch gesungen, dann folgt Salutation, Kollekte und Segen. Letzter besteht aus Phil. 4, 7 und den Worten: „Und der Segen Gottes, des Allmächtigen, des Vaters . . . sei und bleibe bei euch allezeit.“ Falls keine Kommunikanten vorhanden, wird nach dem Offertorium mit einer Kollekte und Segen geschlossen.

Der Priester trägt die Meßgewänder. Das ungesäuerte, runde Brot soll etwas dicker sein als bisher üblich und von dem Priester gebrochen werden; in jedem Stück sei „der ganze Leib unsers Heilandes Jesus Christus“. Das Brot wird den Kommunikanten direkt in den Mund gelegt, damit sie es nicht in der Hand behalten und zu abergläubischen Zwecken nach Hause nehmen.

Soll an demselben Tage Krankenkommunion stattfinden, so wird etwas von dem konsekrierten Brot und Wein reserviert und gleich nach dem Gottesdienst dem Kranken gebracht.

Bei der Taufe sind Sintflutgebet, Exorzismus, dreimalige Untertauchung und Weihe des Wassers bezeichnend. Die Wiedergeburt wird als in der Taufe geschehen gedacht.

Die Konfirmation wird vom Bischof durch Handauflegung und crux usualis vollzogen. Der Konfirmationsordnung wird ein „kurzer Katechismus" vorausgeschickt. Er erinnert an das Taufgelübde und bespricht Glaubensbekenntnis, 10 Gebote („reformierte" Zählung) und Gebet des Herrn.

Privatbeichte mit effektiver Absolutionsformel und Krankenölung sind freigestellt. Bei der Ölung macht der Priester dem Kranken auf Stirn oder Brust ein Kreuz und spricht: „Wie mit diesem sichtbaren Öle dein Leib äußerlich gesalbt ist, so möge der allmächtige Gott, unser himmlischer Vater, durch seine unendliche Güte gewähren, daß deine Seele innerlich gesalbt werde mit dem heiligen Geiste . . ." Darauf folgt ein Gebet um leibliche und geistliche Genesung.

In der Begräbnisordnung ist eine Art Seelenmesse vorgesehen, an der wohl die Leidtragenden als Kommunikanten teilnehmen sollen.

Hier und da wird man an den Geist des deutschen „Interims" erinnert. In der Tat hat auch das erste book of common prayer nur interimistische Geltung gehabt. Schon 1552 wurde es unter dem Einfluß von Peter Martyr und Johann v. Laski calvinisiert.

---

2. Wilhelm Rudnick.

Von **Erich Müller**, Steglitz.

Unser alles modernisierendes Zeitalter hat dazu beigetragen, daß das Gebiet des Oratoriums seitens der jüngeren Komponisten kaum noch betreten wird. Die Pflege dieser Musikgattung beschränkt sich fast nur noch auf jene „alte Garde", als deren Hauptvertreter wir Max Bruch, Fr. E. Koch, C. Ad. Lorenz und Wilhelm Rudnick kennen. Des Letzteren Leben und Schaffen soll uns heute beschäftigen, zumal wir noch unter dem Eindrucke seines jüngsten Chorwerkes „Jesus und die Samariterin" stehen.

Wilhelm Rudnick ist zu Damerkow bei Bütow (Pommern) am 30. Dez. 1850 geboren. Schon in frühester Jugend regte sich in ihm die Liebe zur Musik, der er sich 1873 ganz zu eigen gab. Rudnick wurde in Berlin Schüler des Kgl. Akademischen Institutes für Kirchenmusik und der Kullakschen Akademie; seine Lehrer waren Haupt, Loeschhorn, Th. Kullak u. Sohn, Rich. Wuerst, Heinr. Dorn und Otto Dienel. Besonders durch des Letzteren Unterweisung erlangte Rudnick bald den Ruf eines der hervorragendsten Orgelvirtuosen Berlins. Dieser siedelte Ostern 1879 nach Landsberg (Warthe) über, wohin man ihn als Organisten an der Hauptkirche und Gesanglehrer

am Gymnasium berufen hatte. Sehr bald lag dann auch die Leitung des „Gesangvereins für gemischten Chor", eines Männergesangvereins und einer Musikschule in seinen Händen. Unter Rudnicks Führung nahm das musikalische Leben in dieser Stadt einen regen Aufschwung; die Konzerte des Gymnasialchores und des Chorgesangvereins waren geradezu mustergültige Leistungen des schaffensfrohen und feinsinnigen Künstlers, und selbst nach langen Jahren waren dieselben nicht vergessen. So gedachte die Festschrift zur Feier des 50 jährigen Bestehens des Gymnasiums im Jahre 1909 seiner mit der folgenden bemerkenswerten Anerkennung: „Ostern 1879 übernahm ihn (den Gesangunterricht) der Organist Rudnick, ein Mann von reicher musikalischer Begabung und großem didaktischen Geschick, der die edle Sangeskunst mit treuer Hingabe pflegte und die Aufführungen des Gymnasialchors wieder zum Mittelpunkt des musikalischen Lebens in der Stadt machte. . . Als er Ostern 1891 nach zwölfjähriger Wirksamkeit die Stadt verließ, um die Organistenstelle an der Peter-Paul-Kirche in Liegnitz zu übernehmen, bedeutete sein Abgang für die Schule und die Stadt einen großen Verlust."

Und wie in Landsberg, so stand Rudnick auch bald in Liegnitz mit einem Chorgesangverein eifrig tätig im Getriebe des Musiklebens. Durch Rudnick erst lernte Liegnitz Werke wie die Matthäus-Passion, h-moll-Messe, Missa solemnis kennen; ihre Aufführungen bedeuteten wahre Kulturtaten. Und groß ist die Zahl der Volks- und Kirchenkonzerte, durch die Rudnick dem „kleinen Manne" gegen mäßigstes Entgelt die Segnungen guter Musik ermöglichte und so erzieherisch auf die breiten Bevölkerungsschichten einwirkte.

Rudnick gehört nicht nur zu den erfolgreichsten, sondern auch zu den fruchtbarsten Komponisten unserer Tage. Bisher sind von ihm 150 opera gedruckt; an erster Stelle stehen seine Chorwerke „Dornröschen" (op. 80), „Judas Ischarioth" (op. 81), „Der verlorene Sohn" (op. 100), ferner (noch nicht veröffentlicht) „Otto der Schütz", vor längeren Jahren als romantische Oper geschrieben, neuerdings aber zu einem Konzertdrama vollständig umgearbeitet, und aus jüngster Zeit „Jesus und die Samariterin" (op. 150), das trotz der Kürze seines Bestehens sich schon viel Anerkennung errungen hat.

Sodann interessieren uns seine überaus zahlreichen kirchlichen und Orgel-Kompositionen, denen man nicht nur in ganz Deutschland, sondern weit über dessen Grenzen hinaus begegnet und die ihrem Schöpfer den Namen eines der bedeutendsten Tonkünstler auf diesem Gebiete verschafft haben. Für alle kirchlichen Gelegenheiten ist in seinen Motetten, Psalmen, mit und ohne Begleitung, ein- und mehrstimmigen geistlichen Gesängen überreiches Material zu finden, und vieles darin dürfte in Form und Inhalt Mustergültiges darstellen.

Ein Bahnbrecher ist Rudnick allerdings nicht — er will es aber auch gar nicht sein. Er will nur durch schlichte Innigkeit, Klarheit und melodische Schönheit wirken, und diese Vorzüge wird man seiner Muse nicht versagen dürfen. Der Komponist vermeidet jegliche Effekthascherei und wirkt doch effektvoll; Melodie und möglichst leichte Sangbarkeit sind die Richtschnur seines musikalischen Schaffens.

Der Raum versagt es mir leider, mich mit allen Kompositionen Rudnicks eingehender zu befassen. Nur noch von den vielen weltlichen etwas: wir finden da gemischte und Männerchöre a capella und mit Begleitung, einige reizende Frauenchöre, besonders aber treten hervor die patriotischen Kompositionen, wie „Heil Hohenzollern!“, „Kaiserhymnus“, „Deutsches Bannerlied“, „Gebet für das Vaterland“, 2—3stimmige patriotische Schulgesänge 2c. Ganz besonders beachtenswert dürften die weltlichen, umfangreicheren Kantaten für Männerchor, Soli und Orchester sein: „Armins Kampfruf“ (erschien bei F. Gleichauf-Regensburg), „Waffena!“, „Fehrbellin“ (letztere noch nicht veröffentlicht); ferner erwähne ich einstimmige Lieder, Duette, Terzette, — kurz, jede musikalische Gattung ist vertreten in reizvoller Charakteristik, und aus allen spricht gleichmäßig Innigkeit und zarte Empfindung.

Nicht unerwähnt sei auch, daß Rudnick eine große Zahl von Schülern für Hochschulen und Konservatorien vorgebildet hat; man hat seinen Unterricht in Scherz und Ernst die „Vorschule für die Hochschule“ genannt.

Und endlich erinnere ich an Rudnicks Verdienst um Lortzings geistliche Werke, das Oratorium „Die Himmelfahrt Christi“ und die „Hymne“. Nach 70jähriger Verschollenheit hat er durch Herstellung eines Klavierauszuges, Anfertigung des gesamten Materials und Aufführung (Liegnitz 1899) dieselben der Vergessenheit entrissen. Beide Werke standen im Mittelpunkte der Pyrmonter Lortzing-Feier 1900.

Meister Rudnick wird bei einem Rückblick auf sein bisheriges Leben und Schaffen trotz mancher Enttäuschung und Kränkung mit dem erzielten Resultat, mit der Frucht seiner Arbeit nicht so ganz unzufrieden sein. Schneller allerdings hätten sich seine Kompositionen das Feld erobert, wäre ihr Meister mehr Geschäftsmann und nicht so abhold jeglicher Reklame gewesen. Ganz auf sich selbst angewiesen, ohne Gönner und stets nur im festen Glauben an sich und daran, daß das Gute sich selber Bahn brechen muß, hat der bescheidene Mann seine hochgeachtete Stellung unter den Komponisten unserer Zeit lediglich seiner eigenen Tüchtigkeit und seiner trotz zahlreicher Enttäuschungen nie gebeugten Schaffenskraft und Schaffensfreudigkeit zu danken.

---

3. Liturgische Anmerkungen zu D. Hennigs Buch: „Unserer Kirche Herrlichkeit“.

Von Pfarrer P. Schorlemmer, Frischborn (Hessen).

„Unserer Kirche Herrlichkeit!“ [1]) Wahrlich ein Titel, der zum Lesen lockt. Und wirklich wieder ein Buch, welches das Lesen lohnt. Die „Tatbeweise“ des Lebens unserer Kirche führt es uns durch gediegene Aufsätze berufener Federn vor. Von fach- und sachkundiger Hand werden wir durch das weite Gebiet der evangelischen Christenheit geführt, um den Beweis des

[1]) Unserer Kirche Herrlichkeit. Tatbeweise des Lebens unserer evangelischen Kirche, hrsg. von D. M. Hennig. Hamburg, Rauhes Haus. 3,50 M.

Geistes und der Kraft zu sehen. Unter diesen Tatbeweisen der Herrlichkeit unserer Kirche ist auch ihres gottesdienstlichen Lebens gedacht. Fehlt auch ein besonderes Kapitel über den Gottesdienst, so bieten doch Themata wie „Unserer Kirche Feste", von P. Krome, Hamburg, „Unserer Kirche geistliches Lied", von Superintendent Nelle, Hamm, „Unserer Kirche geistliche Musik", von P. Braun, Berlin-Schöneberg, und „Unserer Kirche Gotteshaus", von P. Albert, Halberstadt, genugsam Gelegenheit, auch von der Herrlichkeit unseres kultischen Lebens Zeugnis abzulegen. Ein Musterbeispiel, wie liturgische Ordnungen in volkstümlicher Darstellung und in poetischer Gestaltungskraft besprochen werden können, bietet die Erörterung über den „Tauftag" und über das Kirchenjahr in dem Abschnitt über die Feste. Auch für den Nicht-Lutheraner ist es gewiß wohltuend, zu sehen, wie der Verfasser hierbei nicht versäumt, dem „Gefühl heißer Freude und zugleich tiefsten Dankes gegen seine evangelisch-lutherische Kirche" Ausdruck zu geben, „deren festgefügte Ordnung solchen reichen Gottessegen weiterträgt von Geschlecht zu Geschlecht". In dem Kapitel „Unserer Kirche Predigt" hätte der Hinweis auf die zentrale Stellung der Predigt im evangelischen Gottesdienst nicht verbunden zu werden brauchen mit einer geringschätzig klingenden Äußerung über die „im besten Fall nur Hilfsmittel" zur Unterstützung des Worts genannten auf die Phantasie wirkenden Elemente wie Musik, „himmelanstrebende" Gotteshäuser und derartige Äußerlichkeiten. Wir leben doch gewiß trotz aller Gegenversuche immer noch in einer Zeit, die über eine Überschätzung der trotz objektiver Grundlage subjektiven Predigt und darum auf der anderen Seite über eine Unterschätzung der sinnlichen Ausdrucksmittel des religiösen und kirchlichen Lebens zu klagen hat.[1]) Wo der Mann im Chorrock auftritt, muß er eine Predigt oder Ansprache halten: „das Wort" muß es gewiß in unserer Kirche tun, aber muß dies Wort denn immer als „Predigt" dargeboten werden, und sind Hilfsmittel für die Aufnahme des Wortes abzuweisen in einem Zeitalter, das sich rühmt, auf dem Gebiete der Pädagogik den Grundsatz der „Anschaulichkeit" immer besser zu verwirklichen?

Der Abschnitt Nelles über das geistliche Lied begnügt sich in bewußter Beschränkung angesichts der Fülle des Stoffs damit, das „geistliche" Lied als „Kirchen"lied, seinen Werdegang, seine Anwendung im Wechsellauf des Kirchenjahres vorzuführen; dies entspricht ja dem Titel des ganzen Werkes. Die religiöse Bedeutung des Liedes als „christlicher Hausgesang" wird am Schluß nur kurz gestreift, allerdings nicht ohne einen nachdrücklichen Hinweis auf die Bedeutung unseres Gesangbuches auch nach dieser Seite hin.

Ein ganz liturgisches Kapitel ist das über die geistliche Musik. Das wiederholte abfällige Urteil über die „reizvolle, sinnliche Musik" der Messe und ihre „mystischen", nach der Meinung des Verfassers nur Passivität, aber keine Aktivität des Glaubens erzeugenden Klänge hat mich persönlich nicht

---

[1]) Vgl. die Ausführungen W. Herolds, Siona 1913, S. 167 und die dort abgedruckten Äußerungen Goethes, Riehls und Köstlins.

angenehm berührt; ich finde dieses Urteil über den römischen Kultus zu scharf und einseitig, echt „protestantisch".[1]) Auch widerspricht es etwas dem an anderer Stelle, bei Besprechung der liturgischen Grundsätze Luthers abgegebenen Urteil, der Reformator habe recht getan, „die gute, in Jahrhunderten bewährte und geheiligte Grundform" der römischen Liturgie „mit dankbarer Pietät" zu bewahren.

Die Ausführungen über den evangelischen Choral sind mustergültig in Form und Inhalt. Es klingt und singt in unserem Herzen, die Töne unserer Kirche werden im Inneren wach, wenn wir dem Verfasser folgen.

Braun spricht von „drei Elementen, die die evangelische Liturgie bestimmen"; als solche behandelt er 1. den Choral, 2. den Chor- oder Kunstgesang und 3. das Instrument, besonders die Orgel. Hier hätte er zur Vervollständigung noch hinweisen dürfen auf den Gesang des Liturgen, wie er in Landeskirchen, die nicht so verarmt sind, wie z. B. unsere hessische, noch stattfindet. Wüßten doch die Kirchen, die diesen alten Schatz noch haben, wie reich sie sind! Übrigens ist der Ausdruck des Verfassers „Elemente evangelischer Liturgie" nicht zutreffend; richtiger steht an anderer Stelle für „Liturgie" „Kirchenmusik". Die Elemente der „Liturgie" beschränken sich nicht auf die drei genannten; nach dem jetzigen Sprachgebrauch versteht man unter „Liturgie" das wechselseitige Handeln zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde, u. a. auch den Chor in allen seinen Formen. Auch die Predigt gehört in unserer Kirche im Gegensatz zur römischen Kirche zu den Elementen des Hauptgottesdienstes.

Der Verfasser des Abschnittes über „Unserer Kirche Gotteshaus" ist ein Freund des jetzt beliebten Stiles, alle den Anforderungen des Gemeindelebens dienenden Bauten und Räume wie Gemeindesäle, Vereinsräume, Kleinkinderschulen u. dergl. um die Kirche zu vereinen. Er meint, dieser Stil sei darum mit Freuden zu begrüßen, weil dadurch einmal die Bedeutung der im Glauben tätigen Liebe zum Ausdruck komme und sodann eine ästhetisch befriedigende Wirkung des Baues erreicht werde. Die erste Begründung scheint mir jedoch ein Theoretisieren zu sein, das nicht jeder mitmachen wird. Kann man etwa auf Grund dieser Deutung modernen Kirchenstils dem evangelischen Christen, der gegen den Strom zu schwimmen wagt und diese Anordnung kirchlicher Räume nicht liebt, den Vorwurf machen, er wisse die Bedeutung der im Glauben tätigen Liebe nicht zu würdigen? Die zweite Begründung ist ein Geschmacksurteil und als solches zu werten.

Zum Schluß sei noch gestattet, eine liturgische Anmerkung zu einem Kapitel zu machen, das an sich keinen Stoff für Liturgiker zu bieten scheint, nämlich zu dem lichtvollen Aufsatz Lic. Pfennigsdorfs über „Unserer Kirche Katechismus". Hier vermißt man einen Hinweis auf die Gebete in Luthers Katechismus; ja auch ein Hinweis auf die von Luther empfohlene Gebetsordnung für die Privatandacht wäre wertvoll gewesen. Luthers Morgen-,

---

[1]) „Protestantisch-antikatholisch". Siona 1913, S. 167.

Abend- und Tischsegen selbst ist ja noch bekannt, leider nicht genug. Aber wie Luther im Katechismus das Muster einer kurzen und faßlichen Gebetsordnung gibt, ist in Vergessenheit geraten. Wie köstlich und andachterweckend wäre es, wenn wir unser Christenvolk von Jugend auf an die feste und doch so lebendige Gebetsordnung des Katechismus gewöhnen würden, nämlich zu beginnen mit dem „Das walte Gott", sich dann im Glauben der Herrlichkeit seines Christenstandes zu erinnern, im Vaterunser vor den Vater mit gläubigem Rauchopfer zu kommen und schließlich in Luthers Morgen- bezw. Abendsegen der Obhut dieses Vaters zu befehlen. Freilich noch mehr als in Vergessenheit zu geraten, nämlich verpönt ist bei dem heutigen Geschlechte die einleitende Mahnung Luthers, die in der Gegenwart meist gar nicht mehr abgedruckt wird: „sollst du dich segnen mit dem heiligen Kreuz". Hätte der Verfasser, der so rein und hehr das Lob des Katechismus singt, auch Luthers Gebete und Gebetsordnung nicht vergessen, er hätte das Konzert zum Preis der Herrlichkeit unserer Kirche um einen hellen Ton bereichert. Vielleicht holt er's in einer neuen Auflage nach.

Anmerkungen habe ich gemacht, kritisch sind sie meist ausgefallen! Möge meine Kritik keinem die Lust rauben, zu diesem Werk zu greifen und mit offenem Ohr und Herz diesem Te Deum zum Preis des Herrn in seiner heiligen Kirche zu lauschen!

---

4. Von der 14. Allgem. Ev.-Luth. Konferenz in Nürnberg.

(Vom 8.—11. September 1913.)

Leitsätze zu dem Referat des Pastors Drömann-Eltze

über das Thema

Kirchliche Musik im Dienste des ev. Gemeindelebens.

Einleitung: Die Kunst ist das Gewand der Religion; sie muß die Form der Schönheit tragen. Im Christentum müssen die Künste dem Worte Gottes dienen, sollen aber auch das irdische Leben schmücken. Dieses kann im reichsten Maße die Musik, vornehmlich die kirchliche, welche das christliche Ideal beständig wiederspiegelt. Das Interesse der lutherischen Kirche am ev. Gemeindeleben fordert das

Thema: Kirchliche Musik im Dienste des ev. Gemeindelebens, ein Arbeitsgebiet nicht nur für Kantor, Organist und Gesanglehrer, sondern auch für den Pfarrer.

I. Unter welcher Voraussetzung?

a) Vorbildung.

1. Auf dem Gymnasium: Elemente der Gesangeskunst, sowie Klavier-, Harmonium- und Orgelspiel.
2. Auf der Universität: Systematik des Altargesanges, sowie Einführung in Geschichte und Charakter der Kirchenliedmelodien, nebst Charak-

terisierung der klassischen Kirchenmusik überhaupt; desgleichen Einführung in die Orgelbaukunde und Bekanntmachung mit den Instrumenten der kirchlichen Posaunenchöre.

3. Während der Kandidatenjahre: fortgehende Vertiefung unter besonderer Berücksichtigung des landeskirchlichen Gesangbuches und der landeskirchlichen Gottesdienstordnungen.

b) Fortbildung.

1. Ein behördlich bestellter Kirchenmusikmeister möge, wie in Hessen-Darmstadt, für alle zur Verfügung stehen, die seiner Unterweisung und Anleitung bedürfen; Instruktionskurse und Visitationsreisen müssen dem Kirchenmusikmeister obliegen.
2. Außerdem ist nötig fortgesetzte Beschäftigung mit der geeigneten einschlägigen Literatur, auch in den Fachzeitschriften.
3. Synodalvertreter für Kirchenmusik mögen sich zu einer besonderen Konferenz zusammenschließen.

II. In welcher Weise?

a) Im kirchlich-gottesdienstlichen Leben.

1. Bei den liturgisch-gottesdienstlichen Stücken im engeren Sinne, sofern der Geistliche selber an ihnen singend beteiligt ist; in dem liturgischen Gesange des Geistlichen hat die Melodie ganz und gar dem Worte des Textes zu dienen.
2. Die Gemeinde ist mit den Gesangbuchmelodien so vertraut zu machen, daß kein Lied ungesungen bleiben braucht, weil seine Melodie der Gemeinde unbekannt wäre. — Die Festtage sind durch besondere Melodien auszuzeichnen. Keine Gemeinde sollte mit weniger als 100 bis 130 Melodien zufrieden sein. Dahin müßte auch der Kirchenchor gerne wirken, desgleichen besondere Gesangsübungen mit der Gemeinde.
3. Der Kirchenchor, dessen geschichtlicher Begriff nicht sowohl an der Mehrstimmigkeit, als vielmehr an der Wechselbeziehung singender Gruppen hängt, muß für Auswahl und Vortrag kirchenmusikalischer Werke sich bewußt bleiben, daß echte Kirchenmusik im Gottesdienst nicht Herrscherin, sondern Dienerin am Heiligsten sein will, die Gemeinde anzueifern zu Bitte, Dank und Lob in ihren Liedern oder zu stiller Anbetung im heiligen Geist. Ausgiebigere Verwendung in den liturgischen Andachten, Volkskirchenkonzerten und größeren kirchlichen Musikfeiern.
4. Auch dem Orgelspiel ist im ev. Gottesdienste eine selbständige, rein ästhetische Bedeutung nicht zuzuweisen, sondern es muß sich den gesamten Feiern als dienendes Glied einfügen. Für „absolute Musik" sind an jedem Orte viele Gemeindeglieder unzugänglich. An hohen Festtagen kann unter Umständen die Orgel durch Blasinstrumente oder dezent spielendes Orchester verstärkt oder auch abgelöst werden; auch ist ein völlig unbegleiteter Gemeindegesang bisweilen von erhebender Wirkung.

b) In den Schulen muß eine zweckmäßige Auswahl der Kirchenmelodien in korrekter Form festgelegt werden. Der kirchliche Schülerchor, die kirchlichen Vereine, wie auch der Konfirmandenunterricht müssen hierbei ergänzend mithelfen.

c) Das christliche Haus möge den gesamten Inhalt des Gemeindegesangbuches singend ausbeuten nach dem Muster der Anstalten für Innere Mission: tägliche Hausandachten mit Berücksichtigung der Kirchenjahreszeiten, sowie des Tages- und Jahreslaufes, der Saat und Ernte, Krankheit und Sterben.

d) In den christlichen Vereinen darf über den Kunstübungen der Gesangsabteilungen die Pflege des gemeinsamen Gesanges aller Glieder nicht versäumt werden, und zwar in enger Beziehung auf die Lieder der Kirchenjahreszeit und gleichzeitig so, daß der Liederbestand stets planvoll erweitert wird durch Einübung bisher nicht gesungener Lieder und Melodien, die dann auch die ganze Gemeinde seiner Zeit übernimmt.

e) Unsere ev. Kirchenmusik muß viel machtvoller als bisher weckend und tröstend auch auf offenem Markte erschallen, besonders bei Leichenbegängnissen; an allen Festen des Kirchenjahres von den Kirchtürmen oder auf öffentlichen Plätzen; die Bläserchöre müssen hierbei jedem verständliche eigene Festmelodien blasen. Die Kurrende ist gegebenenfalls wieder zu erwecken.

Schluß: Die Kunst der kirchlichen Musik kann dazu helfen, daß unter uns kräftig wahr werde: „Wer an mich glaubt, von des Leibe werden Ströme des lebendigen Wassers fließen."

---

5. Liturgische Festandacht in der ev.-luth. Pfarrkirche zu Seeheim

am ersten heiligen Weihnachtsfeiertage nachmittags 4 Uhr.

Von P. G. Vogel.

Eingang.

Gemeinde:

Nr. 32, V. 1. 2. 3. 6. Vom Himmel hoch, da komm ich her.

Text von Dr. Martin Luther 1483—1546. Volksweise aus dem 15. Jahrhundert.

P.: Im Namen Gottes, des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes.

Gem.: Amen.

P.: Siehe, ich verkündige euch große Freude, die allem Volke widerfahren wird. Denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt Davids.

Gem.: Halleluja, Halleluja!

P.: Dies ist der Tag, den der Herr macht; lasset uns freuen und fröhlich darinnen sein!

Gem.: Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste, wie es war von Anbeginn, jetzt und immerdar, von Ewigkeit zu Ewigkeit — Amen.

P.: Der Herr sei mit euch! Gem: Und mit deinem Geiste.

P.: Lasset uns beten. Gnädiger Gott, barmherziger Vater — — — — mit deinem Frieden erfüllt werden durch Jesum Christum unsern Herrn. Gem.: Amen.

1. Schriftlesung.

1. Lesung: Die Verheißung.

P.: Ihr Geliebten im Herrn! Lasset uns in Andacht hören die Verheißung der Geburt unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Also spricht der Herr durch den Mund seiner heiligen Propheten Jesaias und Micha: Und es wird eine Rute aufgehen — und der Furcht des Herrn. (Jes. 11, 1. 2.) Und du Bethlehem Ephrata — — — und von Ewigkeit her gewesen ist. (Mich. 5, 1.)

Frauenchor:

Text von Fried. Heinr. Ranke † 1876. Komp. von Georg Fried. Händel 1685—1759.

Tochter Zion, freue dich, Jauchze laut Jerusalem! usw.

Gesangbuch Anhang Nr. 503, 1—3.

P. (fortfahrend): Das Volk, so im Finstern wandelt — — — (Jes. 9, 2. 5. 7.) Lob, Ehr und Preis sei Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen

Frauenchor:

Komp. von H. G. Nägeli 1773—1836. Tonsatz von R. Palme.

Willkommen, du König des Himmels, willkommen,
Lobsinge und preise, du sündige Welt! usw.

P.: Mache dich auf, werde Licht; denn dein Licht kommt, und die Herrlichkeit des Herrn gehet auf über dir. (Jes. 60, 1.) Bald wird kommen zu seinem Tempel der Herr, den ihr suchet, und der Engel des Bundes, des ihr begehret. Siehe, er kommt, spricht der Herr Zebaoth. (Mal. 3, 1.) Amen! Ja, komm, Herr Jesu! (Offenbarung 22, 20.)

Gemeinde:

Text von E. M. Arndt 1769—1860. Mel.: Aus meines Herzens Grunde — bei Dav. Wolderum 1598.

Der heilge Christ ist kommen,
Der teure Gottessohn;
Des freun sich alle Frommen
Am höchsten Himmelsthron.

Auch was auf Erden ist,
Soll preisen hoch und loben
Mit allen Engeln droben
Den lieben heil'gen Christ.

2. Lesung: Die Erfüllung.

P.: Ihr Geliebten im Herrn! Laßt uns mit Andacht hören das Evangelium von der seligen Erfüllung aller Verheißungen in der Geburt unseres Herrn und Erlösers Jesu Christi. Also schreibt St. Luk. Kap. 2, V. 1—20: Es begab sich aber zu der Zeit — — — denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge.

Chor der kleinsten Kinder:

Text von Jos. Mohr 1818; komp. am Weihnachtsabend desselben Jahres von Fr. Gruber zu Armsdorf † 1863.

Stille Nacht, heilige Nacht! V. 1—3.

P. (fortfahrend): Und es waren Hirten — — — Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.

Frauenchor:

Altböhmisches Weihnachtslied.

Kommet, ihr Hirten, ihr Männer und Frauen,
Kommet, das liebliche Kindlein zu schauen usw.

P. (fortfahrend): Und da die Engel — — — dazu das Kindlein in der Krippe liegend.

Frauenchor:

Text von Georg Vogel. Mel.: Die Blümelein all schlafen.

1. Schlaf Kind in deiner Krippen!
Mein bist du noch allein;
Und nur von meinen Lippen
Tönt's in die Nacht hinein,
In diese wunderbare Nacht,
Die Gottes Christ gebracht:
Schlafe, schlafe!
Schlaf, du mein Kindelein!

2. Schlaf Kind, in Mutterarmen!
Bald bricht der Morgen an,
Und du gehst voll Erbarmen
Die gottgewollte Bahn.
Des Volkes Teil wirst du dann sein,
Mein bist du jetzt allein.
Schlafe, schlafe!
Schlaf, du mein Kindelein!

3. Schlaf Kind, am Mutterherzen!
Vor mir der Tag schon steht,
An dem das Schwert der Schmerzen
Mir durch die Seele geht.
Der Welten Teil wirst du dann sein,
Mein bist du jetzt allein.
Schlafe, schlafe!
Schlaf, du mein Kindelein!

P. (fortfahrend): Da sie es aber gesehen hatten — — — Gelobt sei Jesus Christus!

Schülerchor:

Text von Friedr. Ad. Krummacher 1768—1845. Komp. von Carl Stein (1855).

1. Schweigt, ihr ernsten Glocken,
schweiget;
Menschenkinder, betet an!
Seht, die Nacht des Herrn, sie zeuget:
Großes hat der Herr getan.
Wundersame, heil'ge Nacht,
Uns zum Trost und Heil gemacht!
Friede, Freude, Licht und Leben
Hat uns Bethlehems Nacht gegeben.

2. Preist den Herrn, erlöste Sünder;
Freuet euch! Halleluja!
Nicht mehr Pilger, Gottes Kinder;
Lobt den Herrn — sein Tag ist da!
Wundersame, heilge Nacht,
Uns zum Trost und Heil gemacht!
Komm, o komm, auf daß die Erde
Voller Gnad und Wahrheit werde!

P.: Das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater voller Gnade und Wahrheit. Und von seiner Fülle haben wir genommen

Gnade um Gnade. Denn das Gesetz ist durch Mosen gegeben, die Gnade und Wahrheit ist durch Jesum Christum geworden. (Joh. 1, 14. 16.)

Gemeinde:

Das Licht ist aufgegangen,
Die lange Nacht ist hin,
Die Sünde liegt gefangen,
Erlöst ist Herz und Sinn.

Die Sündenangst ist weg,
Der Glaube geht zum Himmel
Nun aus dem Weltgetümmel
Auf einem sichren Steg.

3. Lesung: Dank und Freude.

P.: Ihr Geliebten im Herrn! Laßt uns in Andacht hören den Lobgesang der allerseligsten Jungfrau Maria und benedeien den Herrn, der solches an uns getan hat. (St. Luk., Kap. 1 Vers 46—55.) Meine Seele erhebet den Herrn — — — Du aber, o Herr, erbarme dich unser!

Frauenchor:

Text vor 1450. Mel.: Resonet in laudibus -- vor 1543.

Nun freu dich, christenliche Schar! usw.

P.: Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, wie du gesagt hast. Denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen, welchen du bereitet hast vor allen Völkern, ein Licht, zu erleuchten die Heiden und zum Preise deines Volkes Israel. (Luk. 2, 29—32.)

Frauenchor:

Text von Georg Vogel. Mel. von Dmitri Bortniansky 1751—1825.

1. Seele, gib dich nun zufrieden:
Gottes Wunder ist geschehn,
Und du grüßest den hienieden,
Der nicht will, daß wir vergehn.
Hosianna, Hosianna, Hosianna, Amen!
Dein ist Simeonis Frieden:
Christ, den Herrn, hast du gesehn.

2. Fahr nun hin auf sein Gebieten;
Fürchte nicht des Todes Wehn.
Ward doch alles dir beschieden,
Todesschrecken zu bestehn.
Hosianna, Hosianna, Hosianna, Amen!
Schlaf und liege ganz mit Frieden:
Christ sollst du dort ewig sehn.

P.: Daran ist erschienen die Liebe Gottes gegen uns, daß Gott seinen eingeborenen Sohn gesandt hat in die Welt, daß wir durch ihn leben sollen. (1. Joh. 4. 9.) Das ist je gewißlich wahr und ein teuer wertes Wort, daß Christus Jesus gekommen ist in die Welt, die Sünder selig zu machen. (Tim. 1, 15.) Wer den Sohn siehet und glaubet an ihn, der hat das ewige Leben. (Joh. 6, 30.)

Gemeinde:

Drum freuet euch und preiset,
Ihr Seelen, fern und nah!
Der euch den Vater weiset,
Der heil'ge Christ ist da!

Er ruft so freundlich drein
Mit süßen Liebesworten:
Geöffnet sind die Pforten,
Ihr Kinder, kommt herein!

(Gesangb. Nr. 45, 1. 2. 4.)

Ansprache.

2. Hymnus.

Text und Melodie von Nikolaus Hermann (1480—1561) 1559.

1. Die ganze Gemeinde:

Lobt Gott, ihr Christen allzugleich,
In seinem höchsten Thron, usw.

2. Die Kinder allein:

Er kommt aus seines Vaters Schoß
Und wird ein Kindlein klein; usw.

3. Die Frauen allein:

Der Herr begibt sich der Gewalt,
Wird niedrig und gering, usw.

4. Die Männer allein:

Er wird ein Knecht und ich ein Herr,
Das mag ein Wechsel sein! usw.

5. Die ganze Gemeinde:

Heut schleußt er wieder auf die Tür
Zum schönen Paradeis usw.

(Gesangb. Nr. 34, 1. 2. 3. 5. 6.)

3. Anbetung.

P.: Der Herr sei mit euch!
Gem.: Und mit deinem Geiste.
P.: Lasset uns beten: Herzliebster Immanuel — — — Alle Lande müssen seiner Ehre voll werden. Amen, Amen, Halleluja!
Gem.: Amen.
P.: Halleluja! Heil und Preis, Ehre und Kraft sei Gott unserem Herrn!

Gemeinde:

Lob sei dir, Herr, gesungen,
Daß du geboren bist!
O rühre Herz und Zungen,
Daß kein Herz mehr vergißt
Des Rösleins Wunderpracht —
Mit Paradiesesdüften
Durchström auch meine Nacht!

(Text von Georg Vogel. Mel.: Es ist ein Ros entsprungen.)

P.: Lasset uns beten: Vater unser — — — sondern erlöse uns von dem Übel!
Gem.: Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

Schluß.

P.: Höret im Glauben und nehmet zu Herzen: — So spricht der Herr: Freuet euch in dem Herrn allewege, und abermals sage ich: Freuet euch:
Preis sei dem ewigen Könige! Amen!

Gemeinde:

O du fröhliche,
O du selige,
Gnadenbringende Weihnachtszeit!
Welt ging verloren,
Christ ist geboren —
Freue, freue dich, o Christenheit!

(Text von J. Dan. Falk 1768—1826. Sizilianische Volksweise.)

P.: Laßt uns benedeien den Herrn. Gem.: Gott sei ewiglich Dank!
P.: Der Herr segne dich — — — und gebe dir Friede!
Gem.: Amen. Amen. Amen.

Stilles Gebet.

Orgelspiel zum Ausgang.

✖✖ Literatur ✖✖

Für Advent.

1. **Vesperale. Nachmittags- und Abendgottesdienste mit und ohne Chor.** 3. Aufl. I. S. 48 bis 64 (Advent und Weihnachtszeit), mit Erläuterungen und ausführlichen Chorangaben (vier-, drei- und einstimmig) für je drei Stellen des Gottesdienstes. Verlag der Siona. Verfasser D. theol. Max Herold.

Für Weihnachten.

2. **Daselbst.** S. 65—81, wie oben. Auch mit Wechselgesang, Kinderchor, Gemeinde. Weihnachtsabend und Weihnachtsfest. Jahresschluß. Neujahr. Epiphanias (Mission). Bis Seite 110.
3. **Grundmann, A.: Am Weihnachtsabend.** Drei Pastorale über Weihnachtschoräle. Op. 7. Orgel. Leipzig, Steingräber. 0,80 M.
   1. In dulci jubilo. 2. Vom Himmel hoch. 3. Quem pastores laudavere.
4. **Derselbe: Drei Präludien in Fugenform.** Orgel. Daselbst. 1,20 M.
5. **Grabert, M.: Weihnachtslied** für Chor, Solo und Orgel. Op. 39. Berlin-Lichterfelde, Vieweg.
6. **Der Herr ist mein Hirte.** Ps. 23. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.** Von H. Daab. Op. 8. Berlin, Deutsch-Evang. Buch- und Traktatgesellschaft, Ackerstr. 142. 1 M.
7. **Heidrich, M.: „Bereit dich, Herz, dein König naht".** Op. 35. Arie für Advent und Weihnachten, für eine Singstimme mit Orgel. Leipzig, C. Leuckart. 1 M.
   Melodisch frisch und schwungvoll, mit durchsichtigem, aber gedankenreichem Orgelsatz.
8. **Karg-Elert, S.: Benediktus** für Chor, Solostimme, Violine, Harfe (Klavier) u. Orgel. Op. 82, Nr. 1. Part. 1,20, Violin 0,40, Harfe 0,60, Chorstimme und Soli 0,80, komplett 3 M. — Nr. 2. **Vom Himmel hoch,** komponiert für Sopran, Chor, Solovioline und Orgel. Komplett 3,50 M. Berlin, C. Simon.
   Nr. 1 gedankenreich, fein empfunden, wie alles, was Karg-Elert schreibt, auch klangschön und maßvoll in den technischen Anforderungen. — Nr. 2 eine sehr dankbare, klangvolle Paraphrase der bekannten Weihnachtsmelodie, inhaltlich turmhoch über der durchschnittlichen Modeware von „Weihnachtsmusik".
9. **Fröhliche Weihnacht.** 112 ein- und zweistimmige Volkslieder für Weihnachten. Hrsg. von M. Georg Winter. Leipzig, Kahnts Nachfolger. 3 M.
   Eine reizende Sammlung alter und neuer volkstümlicher Lieder mit einfacher, aber nicht schmuckloser Klavierbegleitung, besonders für unsere Jugend gesunde Kost, die ihr den Geschmack für jenes fade, alljährlich auf dem Musikalienmarkte auftauchende Weihnachtsgesäusel- und -geklingel abzugewöhnen imstande ist.
10. **Orpheus. Chorbuch für Gymnasien, Realschulen und verwandte Anstalten.** Von Aug. Steinbrenner. Zweiter Band für Oberklassen. Vierstimmige Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Neu bearbeitet und herausgegeben von Joh. Göring, Hauptlehrer und Kantor in Konradsreuth (Oberfranken). 3. verbesserte Auflage. Karlsruhe 1911, J. Lang. 350 S.
    Die vielbewährte Sammlung ist aufs neue ausgegangen, einige Chöre wurden ausgeschieden, dagegen auch wertvolle Kompositionen, darunter Volkslieder, neu aufgenommen. In drei Abteilungen bietet die Sammlung Motetten und geistliche Lieder, Nr. 1—17, dann weltliche Lieder und Gesänge (18—103), dann Lieder verschiedenen Inhalts (104—130), und zwar geistlicher Art (104—118), weltliche Gesänge (119—130). Einige lateinische, patriotische Gesänge und solche für Feste und Veranlassungen des Schuljahres befinden sich darunter. Von Autoren nennen wir Abt, Beethoven, Brahms, Feyhl, Göpfert, Göring, Grobe, Haydn, Hauptmann, Herzog, Kalliwoda, Lützel, Mendelssohn, Mettenleiter, Mozart, Oechsler, Preis, Schmidt (Bayreuth), Schubert, Trautner, Weber, Zureich. Möge fröh-

licher und ernster Gesang unserer Jugend auch ferner Nahrung und Begeisterung aus dem reichlich Dargebotenen schöpfen.

11. **Orgelschule von Dr. J. G. Herzog.** Neu bearbeitet von Dr. H. Schmidt, Königl. Seminarlehrer in Bayreuth, und A. König, desgleichen in Schwabach. Zwei Teile. Erlangen und Leipzig, A. Deichert Nachf. 4° 61 und 160 S.

An den Namen Herzogs knüpfen sich in geistlichen und anderen Kreisen weithin die dankbarsten Erinnerungen, welche teils auf dem persönlichen Verkehr mit dem energischen Erlanger Professor und Musikdirektor beruhen, teils in der Kenntnis und in dem Gebrauch seiner musikalischen Arbeiten begründet sind. War ihm doch derjenige Ton, welchen man den kirchlichen zu nennen pflegt — nach Ernst und Würde, nach Kraft und Frische — in hohem Maße eigen. Den gebotenen Stücken in methodischem Fortschritt sind bestimmt gefaßte, kurze Erläuterungen und Anweisungen beigefügt; von mehr als 50 Autoren aus besten Zeiten werden Präludien, Pastorale, Phantasien, Fugen und Fughetten, Choräle, Nachspiele, Sonatenteile und sonstige Stücke in verschiedenem Umfang dargeboten, die den Spieler in ein weites, reiches Gebiet einführen mit seinem vielgestaltigen Leben. Wenn wir aber unseres Erachtens im Bann eines natürlichen Entwicklungsgesetzes aufs neue einer subjektiven, arienhaften Periode entgegengehen, wird es sich um so mehr empfehlen, die Berührung mit einer kräftigeren Zeit festzuhalten, zu deren besten Vertretern Herzog gehörte. Daß die liturgischen Bestandteile der früheren Auflagen entfernt worden sind, müssen wir bedauern, da nicht zu viele Seminaristen und Studierende die musikalische Kirchenagende besitzen dürften und die bereicherte neue Ausgabe von 1907 nicht einmal in allen Kirchen anzutreffen ist. Der fatale Umstand kommt hinzu, daß die praktische Verwertung der musikalischen Kenntnisse für den Gottesdienst, seine verschiedenen Teile, seine verschiedenen Arten, sowohl an den Lehrerbildungsanstalten als an den Universitäten noch immer viel zu wenig gelehrt und gepflegt wird; es möge hierfür nur an die sog. Nebengottesdienste erinnert sein, die für die Musik so vielen Raum bieten.

An die Freunde unserer Sache.

Am Schlusse des 38. Jahrgangs bitten wir unsere Freunde und Abonnenten wiederum, für unsere Zeitschrift zu werben, damit unseren Bestrebungen der junge Nachwuchs nicht fehle. In unserer lebhaft arbeitenden Zeit sollte keine Gelegenheit versäumt werden, Bundesgenossen der musica sacra zu gewinnen; denn Stillstand wäre Rückschritt. Vom Ev. Oberkirchenrat in Berlin und vom bayrischen prot. Oberkonsistorium wurde die „Siona“ den Geistlichen und Kirchenmusikern wiederholt empfohlen. Die Anschaffung aus Kirchenstiftungsmitteln ist genehmigt.

In der bisher bewährten Weise wird die „Siona“ fortfahren, aus den goldenen Schätzen der Vergangenheit Wertvolles hervorzuholen und zugleich das Auge offen zu halten für die besonderen Vorzüge und eigenartigen Bedürfnisse der Gegenwart.

Unsere oft besonders anerkannten Musikbeilagen werden wir wie bisher fortsetzen. Der Abonnementspreis beträgt jährlich 5 M., mit dem „Korrespondenzblatt des Deutschen Ev. Kirchengesangvereins“ (Breitkopf & Härtel, Leipzig) 6 M. — Die Musikbeilagen sind auch einzeln käuflich. — Probehefte stehen jederzeit gratis zu Diensten.

Musikbeigaben.

1. Advent.



Beilage zur „Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik.
Gütersloh, C. Bertelsmann.
4 Seiten 20 Pf.; 10 Ex. für 1,50 M.; 25 Ex. 2,50 M.; 50 Ex. 4 M.

2. Weihnachtslied.

Choraltempo. (Gemischter Chor.) Karl Wolfrum.



2. Laß dich erleuchten, meine Seele,
versäume nicht den Gnadenschein!
Der Glanz in dieser kleinen Höhle
streckt sich in alle Welt hinein;
Er treibet weg der Höllen Macht,
Der Sünden- und des Kreuzesnacht.

3. In diesem Lichte kannst du sehen
das Licht der klaren Seligkeit.
Wann Sonne, Mond und Stern vergehen
vielleicht in noch gar kurzer Zeit,
wird dieses Licht mit seinem Schein
dein Himmel und dein Alles sein.

4. Laß nur indessen helle scheinen
dein Glaubens- und dein Liebeslicht;
mit Gott mußt du es treulich meinen,
sonst hilft dir diese Sonne nicht.
Willst du genießen diesen Schein,
so darfst du nicht mehr dunkel sein.

5. Drum, Jesu, schöne Weihnachtssonne
bestrahle mich mit deiner Gunst;
dein Licht sei meine Weihnachtswonne
und lehre mich die Weihnachtskunst,
wie ich im Lichte wandeln soll
und sei des Weihnachtsglaubens voll.

Kasp. Fr. Nachtenhöfer, 1624—1685.

3. Weihnachtslied.

(Für gemischten Chor.) Karl Philipp Simon-München.



2. Du bist arm und machst zugleich
uns an Leib und Seele reich;
du wirst klein, du großer Gott,
und machst Höll und Tod zu Spott;
aller Welt wird offenbar,
ja auch deiner Feinde Schar,
daß du Gott bist wunderbar.
Halleluja!

3. Laß mir deine Güt und Treu
täglich werden wieder neu;
Gott, mein Gott, verlaß mich nicht,
wenn mich Not und Tod anficht;
laß mich deine Herrlichkeit,
deine Wundergütigkeit
schauen in der Ewigkeit.
Halleluja. J. Olearius.

---

4. Es kam ein Engel hell und klar.

Mel.: Valerius Triller, 1559.
Harm.: Mich. Prätorius, 1609.

Innig.



*) im Original: hulden.



Glückliche Leute.

Ein Freundesgruß für jeden Tag des Jahres, gerichtet an die Schüler der oberen Klassen unserer höheren Schulen von

Professor H. von Holst,

Verfasser des Buches „Fröhliche Leute“.

Preis 2,50 M., geb. 3 M.

Des Verfassers früheres Büchlein ist überall freudig aufgenommen worden, hat es doch in kurzen drei Jahren drei Auflagen erlebt. Doch merkte der Verfasser bald, daß es nicht in der Weise von der Jugend benutzt wurde, wie es von ihm gedacht war: Ein täglicher Begleiter sollte es sein; gelesen wurde es meist einmal schnell, und wanderte dann den Weg in den Bücherschrank, wie andere Bücher.

So entschloß sich der Verfasser, mit einem neuen Werk an die Öffentlichkeit zu treten, ein Buch in handlichem Format, mit frischen, packenden Geleitworten für jeden Tag des Jahres. Wie die „Fröhlichen Leute“, so werden gewiß auch die „Glücklichen Leute“ recht viele dankbare Leser unter der heranwachsenden, gebildeten Jugend finden.

Fröhliche Leute.

Abendgespräche mit Schülern von Professor H. von Holst.

3. Auflage. 1,60 M., geb. 2 M.

Diese Abendgespräche gehören zu dem Allerbesten, was wir auf diesem Gebiete haben. Der Schüler, der dieses Buch mit Ernst liest, wird schnell merken, daß er es hier nicht mit einem „Pauker“ zu tun hat, sondern mit einem reifen Freunde, der seinem Herzen nahezukommen trachtet, um den jungen Weggenossen zu läutern, zu heben, zu stärken. Keine Strafpredigt, nur ernste Zwiegespräche — mit dem Ziele der Erringung köstlicher Freiheit, die den Menschen fröhlich macht.

(Hamburger Nachrichten.)

. . . . Glühender und fürsorglicher kann kaum ein Vater- und Mutterherz zu den eigenen Kindern sprechen. Es wäre zu wünschen, daß dies Buch Gemeingut der heranwachsenden Jugend würde; es hat alle Anlage, für Jahrzehnte als Führer den kommenden Generationen zu dienen. (Pädagog. Jahresschau.)

Dem Leser wird ordentlich warm und weich ums Herz, wenn er sieht, wie der Verfasser mit feinem Verständnis für die Eigenart der Schüler und ihre mancherlei Nöte förmlich ringt um die Seelen seiner Schüler, wie er taktvoll und so gar nicht schulmeisterlich immer wieder von neuem und auf einem andern Wege an das Herz der Schüler heranzukommen und die harte Kruste zu durchbrechen sucht. (Zeitschrift für das Gymnasialwesen.)

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Verlag der Missionshandlung in Hermannsburg (Hannover).

Luise Reischauer:

Neu! **Ernste Zeiten.** Drei niedersächsische Dorfgeschichten. Neu!

1. Opfer. ❋ 2. Auf dem Ellernhof. ❋ 3. In letzter Stunde.

Illustriert von H. Barmführ.

In Leinen gebunden M. 2.–.

Die beliebte Verfasserin bietet hier drei prächtige Erzählungen in einem Bande. Wahre Kabinettstückchen mit vorzüglicher Charakterschilderung und großer Realistik öffnen diese Erzählungen Herz und Sinn zum Miterleben und Mitempfinden nicht nur der Freuden, sondern auch der Nöte und Leiden unserer Voreltern in den Zeiten der kriegerischen Ereignisse und des wirtschaftlichen Auf und Ab des vorigen Jahrhunderts. Zum Verständnis niedersächsischen Eigenlebens ungemein wertvoll und bestens empfohlen.

Von derselben Verfasserin erschienen:

Karl Blankes Herzenswahl. Eine niedersächsische Dorfgeschichte. Illustriert von H. Barmführ. Fein gebunden M. 2.–.

Das Köstlichste, auch für Gebildete ein Genuß, ist „Karl Blankes Herzenswahl". Ein feines christliches Pendant zu Fritz Reuter.

„Allgem. ev.-luth. Kirchenzeitung"

Meine erste Residenzfahrt. Unsere Harzreise.

Zwei Erzählungen mit 10 Zeichnungen.

In Pappband gebunden 75 Pf.

Vornehme Sprache, zarte Schilderung, edler Humor und herzlicher Frohsinn für und über Naturschönheiten, sind weitere Vorzüge des Büchleins, die sehr einnehmen.

„Gotthold"

Solche, die da Heimweh haben.

Skizzen.

Titelzeichnung von H. Barmführ. In Leinen gebunden M. 2.–.

Nicht weltflüchtig und weltfremd, sondern weltoffen, doch weltfrei, das ist die Hauptsache. Hier ist sie zu finden.

„Quellwasser."

Der Erbe. Erzählung von Erika (Friederike Fricke). Fein gebunden M. 4.–.

Dies tiefernste und tiefbewegende Buch stellt uns das Bild eines treuen Hirten, eines wahrhaften Dieners Jesu Christi vor Augen. An ihm und an dem vorbildlichen Glaubensleben seiner Familie kann man erkennen, welch ein großes Ding es um ein echtes, rechtes Pfarrhaus ist. Daß die besonderen Verhältnisse der lutherischen Kirche Hannovers um die Zeit ihres Katechismusstreites anno 1862 den Hintergrund bilden, macht die Erzählung, die weit mehr als das ist, nämlich ein trefflicher Pastorenspiegel, auch geschichtlich interessant. . . . Wir wünschten die Erzählung in die Hand vieler ernsten Christen, und besonders in unsere Pfarrhäuser hinein. Sie ist ein beachtenswerter Beitrag zur Pastoraltheologie in anmutigem Gewand. Von solchem Geiste wünschten wir alle unsere Pfarrfamilien beseelt. Das Buch hat uns auch für unsere gegenwärtigen Kämpfe viel zu sagen; man halte diesen Wahrheitszeugen einmal neben unsere modernen Kampfpastoren.

Literarische Beilage zur „Reformation".

Landolf. Der Krieger mit dem blutigen Kreuz. Erzählung aus der Zeit Kaiser Ottos des Großen. Von W. Schmidt. Mit Bildern von H. Barmführ. In Leinen gebunden M. 4.–.

Ein „Heideroman" aus der Vorzeit. In die Kämpfe der Wenden und Sachsen, des Heidentums mit dem Christentum führt uns dieses edle, feine, interessante Buch ein. Es wird schon von der reiferen Jugend mit Gewinn und Genuß gelesen werden. Herzlichen Dank dem Verfasser für seine köstliche Gabe!

„Hamburgisches Kirchenblatt."

Ilse von Idingen und andere Erzählungen von Erika. 362 Seiten. Fein gebunden M. 4.–.

Goldene Äpfel in silbernen Schalen. Erzählgn. von Louis Harms. Band 1, gebunden M. 1.60, Band 2, gebunden M. 1.20.

Sante Jürgen. Eine Erzählung aus der Reformationszeit von Otto Wille. Illustriert von H. Barmführ. In Leinen gebunden M. 2.–.

Arm und doch reich. Von Frau v. Pressensé. Autoris. Bearbeitung von J. Severin. Fein gebunden M. 2.–.

Lutherkalender
für das Jahr 1914.



Original von Rudolf Schäfer.
Größe 32:22 cm. Künstler-Steindruck!

Ein Abreißkalender mit biblischen Betrachtungen und Lutherworten.

In Verbindung
mit anderen Geistlichen herausgegeben von

Pastor Jastram in Echem.

Sechzehnter Jahrgang.

Preis 75 Pfennig. 13 Exemplare für M. 9.–.

„Unter allen Abreißkalendern ist dieser derjenige, den man unserem lutherischen Volke am herzlichsten empfehlen kann. Er ist für das lutherische Volk geschrieben. Die Schriftbetrachtungen sind geradezu Perlen der christlichen Erbauung," schrieb die „Lutherische Kirchenzeitung". — Das Vorwort des Herausgebers lautet: Allen Freunden des Lutherkalenders Gnade und Friede in Christo, unserm Herrn! Zu seiner 16. Wanderung zieht der Lutherkalender aus, um in weite Kreise etwas von dem Reichtum lutherischer Lehre, geschöpft aus der reinen Quelle des Evangeliums, zu bringen. Mit einem neuen Lutherbilde, von der Hand eines gottbegnadeten Künstlers entworfen, kommt er. Und auf dem Bilde der Rückwand lesen wir: „Aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde, aber daß Christus ist erstanden, muß man alle Jahre wieder singen." Damit scharen wir uns getrost und freudig in allen Nöten und Kämpfen unserer Zeit um den Auferstandenen und wollen uns wieder zu Ihm bekennen: Jesus Christus, gestern und heute und derselbe auch in Ewigkeit. Amen.

Neu! Johann Wörrlein: **Neu!**

40 Jahre in Indien.



Mit einem Vorwort
von D. G. Haccius, Missionsdirektor.

264 Seiten Oktav mit 64 Bildern auf Kunstdruckpapier und 1 Karte.

Preis M. 3.60.

Diese hochinteressanten Erinnerungen des ehrwürdigen Verfassers beginnen mit der Ausreise auf dem Missionsschiffe „Kandace", einem Segler von 500 Tonnen, von Hamburg ums Kap nach Ostindien und schildern ferner die Anfänge, das Werden und Wachsen einer überaus segensreichen Mission unter den Hindu in Vorderindien. In kürzeren Abschnitten erzählt der Verfasser von dem Leben und Treiben auf den Missionsstationen und der schwierigen, ungemein vielseitigen Missionstätigkeit, plaudert über Sitten und Gebräuche der Eingeborenen, führt den Leser hinein in die Religionsvorstellungen der Hindu mit ihren Götzenfesten.

Erlebnisse und Eindrücke

meiner zweiten Reise durch das Hermannsburger Missionsgebiet in Südafrika.

Von D. G. Haccius, Missionsdirektor

Mit 59 Abbildungen im Text und 2 Karten.

Preis eleg. kart. M. 1.80.

Alle, die ein offenes Auge haben für fremde Länder und Völker und ein warmes Herz für die herrliche Sache der Mission, werden dies Buch mit großem Interesse lesen und dem Verf. herzlich dankbar sein für diese Reisebriefe, die einen vorzüglichen Einblick gewähren in den heutigen Stand der Hermannsburger Mission sowie der kirchlichen Verhältnisse in Südafrika. Die vielen Illustrationen erhöhen die Anschaulichkeit, und die beigefügten Karten gewähren eine leichte Übersicht und Orientierung.

Verlag der Buchhandlung des Erziehungsvereins, Neukirchen, Kreis Mörs.

Der christliche Hausfreund



(verbunden mit „Der Christenfreund") tritt in der

Jubiläumsausgabe 1914

seinen **25. Rundgang** an.

1 Exemplar M. –75, 13 Exemplare M. 9.–

Aus dem Senfkorn ist durch Gottes Gnade und die treue Hilfe der Mitarbeiter ein großer Baum geworden. Der Herr mache ihn je länger je mehr fruchtbar, daß er ein Segenbringer sei für viele!

Seinem Inhalte nach ist er wie immer ganz neu. Er bietet auf der **Vorderseite biblische Betrachtungen,** deren Verfasser für Gediegenes bürgen!

Als Ergänzung für die biblischen Betrachtungen der Vorderseite dienen die kurzen **Erzählungen, Gedichte und die sonstigen belehrenden Mitteilungen der Rückseite,** die teils Originalarbeiten, teils der vorhandenen älteren und neueren Literatur entnommen sind.

Das von Herrn Prof. Ludwig Otto entworfene und in farbenprächtiger Ausführung hergestellte Originalbild soll den

Gott lobpreisenden König David darstellen und bietet dem christl. Hause einen hübschen Zimmerschmuck. — Kurz gesagt: Der Kalender ist **äußerlich schön ausgestattet, besitzt einen klaren, großen Druck mit weit ersichtlichem Datum, hat vor allen Dingen einen guten erbaulichen Inhalt** und wird deshalb auch in diesem Jahre nicht nur seine ständigen Freunde behalten, sondern auch neue gewinnen. — Auch ermöglicht der billige Preis einen jeden die Anschaffung.

Der
Christliche Jugendfreund

4. Jahrgang.

Ein Abreißkalender

für die liebe Jugend **auf das Jahr 1914** mit biblischen Betrachtungen, Erzählungen, Gedichten biblischen Rätseln und 12 Bildern.

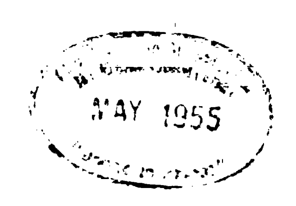
Zum Besten des Erziehungsvereins herausgegeben von **Pastor Sabianke** in Stettin, in Verbindung mit einer Reihe von Mitarbeitern.

1 Exemplar Mk. 0.50, 13 Exemplare Mk. 6.–

Leiter von Sonntagsschulen, Kindergottesdiensten, Jugendbundstunden usw. wollen sich **unter Angabe ihres Bedarfs** mit der unterzeichneten Buchhandlung in Verbindung setzen, die dann gern die Bedingungen für den Massenbezug mitteilen wird.

Wir bitten um möglichst frühzeitige Bestellung, da der Kalender vorerst nur in mäßiger Auflage hergestellt worden ist und im Vorjahr bereits Anfang Dezember ausverkauft war. Wir würden es bedauern, wenn wir Ihnen später nicht mehr dienen könnten.




MAY 1955

